

România literară

Centenar

LUCIA STURDZA-BULANDRA

(Pag. 16-17)

ȘCOALA

NE AFLĂM în pragul unui nou an școlar : luni, 17 septembrie, învățământul de toate gradele își va deschide porțile celor peste patru milioane și jumătate de copii și tineri, cuprinși în rețeaua unităților sale.

Noul an școlar începe în condițiile aplicării amplului program de dezvoltare și perfecționare a învățământului elaborat de către Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 18-19 iunie 1973. Pentru progresul școlii românești, Hotărârea plenarei, care a făcut bilanțul activității învățământului, — examinând modul în care s-au aplicat Directivele C.C. al P.C.R. din aprilie 1968, ca și orientările date de Congresul al X-lea și de Conferința Națională — și a definit directivele de bază ce trebuie îndeplinite de aici înainte, are o importanță deosebită. O caracteristică a acestui matur program de perspectivă o constituie abordarea creatoare a problemelor învățământului, în conformitate cu necesitățile evoluției societății înseși, cu marile transformări care au avut loc în ultimii ani în țara noastră, în toate domeniile vieții economice, sociale, științifice și culturale. Făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și a omului de tip nou, posesor de largi cunoștințe, cu un orizont întins, militant neobosit pentru dezvoltarea revoluționară a țării, presupun un învățământ bine organizat, modern și eficient, capabil a face față cerințelor producției, ritmului ei rapid de creștere și diversificare, un învățământ legat în chip nemijlocit de viață. În concluziile la Plenara din iunie 1973, tovarășul Nicolae Ceaușescu atrăgea cu deplină îndreptățire atenția că „învățământul este poate cel mai mobil sector social și trebuie să ținem permanent seama de aceasta. Activitatea noastră trebuie să fie și ea foarte mobilă. Mai mult ca în alte domenii, se cer multă activitate, energie, participare activă.”

Școala românească de toate gradele se află pe drumul cel bun. Îmbinând valorificarea creatoare a tradițiilor naționale cu cerințele societății noi, socialiste, și ale nivelului atins în lumea contemporană de economie, știință, tehnică, ea asigură țării noastre un loc printre țările cu un învățământ avansat. Nu numai că numărul elevilor din învățământul liceal a crescut din 1938 de peste zece ori, iar al studenților, de aproape șapte ori, dar s-au realizat importante îmbunătățiri pe linia prelungirii duratei învățământului obligatoriu la zece ani, a asigurării gratuității manualelor, a perfecționării conținutului și structurilor, a integrării tot mai organice a învățământului cu producția și cercetarea. Din acest unghi, Hotărârea acestei plenare constituie un mare pas mai departe și ea se referă la evoluția și perfecționarea învățământului românesc pe o perioadă îndelungată de timp. Factor esențial de civilizație și cultură, școala are, în obiectivele trasate cu înalt spirit de răspundere comunistă de către plenara Comitetului Central, un program revoluționar de dezvoltare.

Nu se poate imagina o societate modernă fără un învățământ modern. Învățământul este prima instanță de instruire și educare a constructorului societății de mâine, de făurire a conștiinței lui. Reforma actuală a școlii românești are în vedere, de aceea, pe lângă pregătirea tinărului pentru a face față exigențelor mereu mai mari ale activității economico-sociale, și un aspect moral și spiritual : umanismul socialist presupune un învățământ umanist, pus în slujba ridicării nivelului de conștiință, formării gustului, a simțului pentru frumos. Rolul artei și literaturii e de la sine înțeles ; dar e bine să insistăm asupra faptului că studiul limbilor, al literaturii, rămâne deosebit de important într-o școală care se bazează pe valorile umanismului. A stăpîni complicata tehnică modernă începe să însemne tot mai mult a stăpîni cultura. Munca omului e cu atât mai rodnică, mai nobilă, cu cît unește mai profund efortul fizic și gîndirea, priceperea practică și imaginația.

Deschiderea anului de învățământ 1973/1974, care marchează începerea aplicării amplului și temeinicului program al partidului nostru propus de plenara din iunie, reprezintă un moment istoric în progresul școlii românești, chemată să răspundă tot mai bine rosturilor ei fundamentale în opera de făurire a omului nou, devotat țării și socialismului, militant conștient pentru civilizație și cultură.

R.I.



„ȘCOLĂRIȚA”
de
Ion
Musculeanu

CEA MAI FRUMOASĂ

și iată ne-am născut
în cea mai frumoasă clipă anume
în cea mai frumoasă iubire stelară
în cea mai frumoasă țară din lume
și iată pe copacul trezirii
cerul ieșit din încercarea nopților
se-arată albastru de noblețea peisajului
pe cea mai înaltă frunte de piatră

zăpezile încă adastă în dorul cîmpiilor
cîmpiile sint capătul viu al vederii
pe care incolțesc griul și visarea
capătul nostru de soare de viață
tot mai verde griul peste cenușa izvoarelor
și iată ne-am născut
în cea mai frumoasă clipă anume
în cea mai frumoasă cea mai frumoasă
cea mai frumoasă țară din lume

Damian Necula

Din 7 în 7 zile

In dimineața de luni 10 septembrie 1973 s-a încheiat, la Caracas, vizita oficială pe care președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, însoțit de tovarăsa Elena Ceaușescu, a făcut-o în Republica Venezuela. Actul final al acestei importante și interesante vizite a avut loc la Palatul Prezidențial „Miraflores”, unde președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Rafael Caldera au semnat „Declarația comună româno-venezuelană”, document politic de o deosebită însemnătate, atît prin faptul că unește, ca o puternică punte a prieteniei și bunelor relații, două țări aflate la mare depărtare pe planetă, cît și pentru că aduce o nouă și viguroasă confirmare a principiilor democrației internaționale, instaurate cu mult succes și multe speranțe în viața actuală a statelor. Expunînd voința popoarelor român și venezuelan, în contextul relațiilor tot mai bune și mai puternice de prietenie și cooperare mutuală, pe fondul solid al afinităților de limbă și cultură ale celor două popoare, șefii statelor noastre au contribuit, prin înțelegerea lor cordială de la Caracas, precum și prin Declarația comună semnată acolo, la deschiderea unui drum larg spre dezvoltarea, și în viitor, a relațiilor de prietenie și cooperare între cele două popoare, spre promovarea conlucrării pașnice, pe temeiul, solid și nobil, al respectării principiilor și normelor de drept și de justiție internațională.

In general, Declarația comună este un text bogat în generoase idei, în admirabile formulări, menite să îmbogățească patrimoniul doctrinei moderne a păcii și prieteniei popoarelor. Atrag atenția, în această ordine —, după enunțarea hotărîrii comune a celor două state ale noastre de a întări legăturile lor tradiționale de amicitie — aliniatele prin care sînt pregnant definite în principiu relațiile cu celelalte state ale lumii. Cităm, din cele 16 principii enunțate, cîteva, între care: dreptul sacru al fiecărui stat la existență, libertate, independență și suveranitate națională; dreptul inalienabil al fiecărui popor de a-și hotări și de a-și dezvolta în mod liber sistemul său politic, economic și social, conform cu propriile sale interese și fără nici un amestec din afară; dreptul suveran, imprescriptibil și inalienabil al fiecărui stat de a dispune de bogățiile sale naturale și de toate resursele pentru dezvoltarea economică și socială, precum și pentru bunăstarea poporului său, fără nici un fel de imixțiuni sau presiuni externe care să împiedice exercitarea acestui drept; obligația tuturor statelor de a nu interveni, sub nici o formă și sub nici un pretext, în treburile interne sau externe ale altui stat; dreptul fiecărui stat de a participa, în condiții de egalitate deplină, la examinarea și rezolvarea problemelor internaționale de interes comun. În fine, în concluziile aceleiași Declarații de la Caracas, regăsim hotărîrea comună a celor două state de a coopera, pe plan internațional, pentru realizarea unor măsuri eficace în vederea opririi cursei înarmărilor și a pregătirii drumului deschis către dezarmare, a creării de zone denuclearizate în diferite regiuni ale lumii, bazate pe angajamente ferme din partea statelor nucleare de a nu folosi armele atomice împotriva statelor participante la astfel de zone și de a respecta statutul de denuclearizare. În fine, subliniem, încă o dată, fermitatea cu care este formulată în Declarația comună de la Caracas hotărîrea de a acționa pentru stabilirea și menținerea unei ordini mondiale bazate pe justiția socială internațională, pentru instaurarea unei diviziuni internaționale a muncii mai raționale și realizarea transformărilor ce trebuie efectuate în structura economiei mondiale. Prestigioasele semnături puse în josul acestei Declarații comune sînt o garanție puternică pentru deplina ei realizare.

DIN Venezuela, călătoria a continuat în Columbia. Președintele Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au sosit la Bogotă, capitala Republicii Columbia, la amiaza zilei de luni, 10 septembrie. Această a patra etapă a călătoriei pe continentul latino-american a început sub auspicii la fel de bune ca și precedentele etape. Pe aeroportul internațional „El Dorado” președintele Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au fost întâmpinați, cu cordialitate, de președintele Republicii Columbia, Misael Pastrana Borrero, și de soția sa, Cristina Arango Vega de Pastrana. De asemenea, un mare număr de reprezentanți ai oficialităților columbiene și un mare număr de locuitori au salutat, cu caldă prietenie, pe înalții oaspeți din România. Placarde, flamuri multicolore, pe care se putea citi, de zeci de ori, „Columbia os saluda presidente Ceaușescu” (Columbia vă salută, președinte Ceaușescu) și numeroase alte inscripții de bun venit erau văzute pretutindeni. Dialogul româno-columbian, început în prima zi a săptămînii curente, s-a desfășurat cordial și rodnic, în interesul ambelor noastre țări și în interesul întronării climatului de pace și cooperare pe spații cît mai întinse ale Pămîntului. Din cuvîntările rostite cu ocazia acestei adevărate sărbători politice internaționale desprindem cîteva fraze semnificative.

La banchetul oferit de președintele Republicii Columbia și de soția sa în onoarea președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarăsei Elena Ceaușescu, președintele Misael Pastrana Borrero a spus, între altele: „Cunoaștem preocupările dv., ca om al păcii care a vizitat cele mai diferite colțuri ale omenirii, folosind limbajul înțelegerii și chemînd la colaborare între țări și popoare”. Răspunzînd, președintele Nicolae Ceaușescu a spus: „Am venit în țara dv., ca și în celelalte țări latino-americeane pe care le vizităm, ca soli ai poporului român, animați de dorința de a dezvolta relațiile de prietenie și de colaborare multilaterale dintre popoarele noastre, de a conlucra în vederea dezvoltării economico-sociale a popoarelor noastre, pentru o lume mai bună, mai dreaptă, o lume a păcii”.

DUMINICA trecută s-a încheiat, la Alger, într-o frumoasă ședință solemnă, a patra Conferință la nivel înalt a țărilor nealiniatelor. În cuvîntul de închidere a lucrărilor, președintele Algeriei, Houari Boumediene, a subliniat caracterul concret și constructiv al Conferinței și a declarat că documentele adoptate cu prilejul acesta sînt acte politice de maximă însemnătate care-și vor lăsa semnul în evoluția situației internaționale.

Declarația finală a Conferinței reafirmă hotărîrea țărilor nealiniatelor de a veghea la aplicarea strictă a principiilor egalității, suveranității și integrității teritoriale a tuturor statelor, de a se evita, de asemenea, recurgerea la forță și la amenințarea cu forța, în fine, de a se reglementa problemele litigioase pe calea negocierilor pașnice. Pe plan economic, Conferința de la Alger s-a pronunțat pentru suveranitatea deplină asupra resurselor naturale ale fiecărei țări, pentru controlul eficient al statelor asupra exploatării resurselor naturale naționale, control ce nu se poate efectua decît prin întărirea cooperării și colaborării economice între toate țările nealiniatelor. Comentînd, în ansamblu, lucrările și concluziile Conferinței de la Alger, numeroase ziare subliniază că acest mare forum internațional s-a bucurat de o atenție concentrată din partea multor structuri ale opiniei publice mondiale și va ocupa — fără îndoială — un loc de seamă în cronologia evenimentelor internaționale.

Cronicar

Pro domo

Critică și realism

DACA astăzi scriem la gazete și nu pe papirus și ne-am supus natura pînă aproape a o distruge, astfel încît ea devine neprietenoasă pentru noi, fructul ei cel mai de seamă se datorește spiritului critic. Născut unde deva pe malurile Mediteranei, el nu poate fi înțeles doar ca negație așa cum există în limbajul curent, ci ca moment absolut necesar oricărei gândiri la fel de important pentru a reface mental lumea, ca perspectiva ca să refacă senzația de real din culoare pe pinză. Ca și perspectiva, spiritul critic creează distanțe necesare dintre subiect și obiect, ordonează impresiile, permite adîncirea, deschide omului propriul său trecut și luminează viitorul. Trăirile fără spirit critic ne fac în mod iremediabil prizonieri ai prezentului. Spiritul critic naște puțința de a cuprinde obiectul cunoașterii prin delimitare și fără critică nu există obiectivitate, iar fără obiectivitate nu este de conceput nici civilizația, nici raporturile umane bazate pe legi și principii.

Cunoscuta formulă gnoseologică leninistă „de la contemplația vie la gîndirea abstractă și înapoi la practică” cuprinde în mod necesar și spiritul critic. Spunem aceste lucruri, îndeobște cunoscute, pentru că s-a acreditat ideea falsă că poate exista un realism și necritic de vreme ce prin realism critic se înțelege o anumită literatură legată de niște creatori și o anumite epocă istorică, secolul al XIX-lea. Balzac, se spune, era un realist critic pentru că el critica burghezia.

La noi nemaexistînd burghezie, nu avem de ce să fim realiști critici. Nimic mai puțin adevărat. Orice scriitor care vrea să recomună prin cuvinte lumea este în mod necesar critic, pentru că fără spirit critic nici persoanele, nici obiectele realității nu se pot distinge. În spiritul critic nu pot apărea convingeri, adică niște idei care să fie asumate ca adevărate după ce au fost verificate, adică supuse unei judecăți care se întreabă dacă un fenomen există sau este o iluzie, cum este acel fenomen, de unde s-a născut și în ce direcție se dezvoltă el.

Realismul, pentru o clipă, îngheață fenomenele pentru a le putea studia. De aceea, proza realistă are caracter. Dacă am vrea să cuprindem o asemenea teorie literară care să ne ferească de pericolul

înghețului, fără să sacrificăm precizia și contururile, ar trebui să spunem: avem nevoie de un realism critic-dialectic, adică de un spirit care răspunde unor întrebări formulate fără să renunțe nici o singură clipă să urmărească atît mișcarea cît și contradicția care o generează. Dar ca un fenomen în dezvoltare să cuprindă laturi contradictorii, întîi trebuie să știm cu precizie că el are latură. Ca să afirmăm că între burghezie și proletariatul există o contradicție de neîmpăcat, întîi trebuie să distingem existența acestor două clase. Spiritul critic ne ajută să discernem existența de fals. El nu se opune afirmării, pentru că rezultatul judecății critice este întotdeauna o afirmație, ci se opune prejudecății. Prejudecata nu poate fi realistă. Ea este o urmă a unei realități trecute de care nu ne putem debarasa din cauza unor atașate afective, din cauza imposibilității noastre de a evolua cu lumea sau direct din interes.

Spiritul critic ne lămurește că o realitate e trecută și că trebuie să nu mai ținem seama de ea în reacțiile noastre.

În proza contemporană judecata critică se poate referi nu numai la vestigiile unui trecut care persistă ca o prejudecată, dar ne indică și care sînt formele noastre de existență socială care sînt sau devin caduce.

Nimeni nu poate să pretindă că noi trăim într-o realitate socială definitivă. Definitive sînt considerate numai adevărurile revelate ale teologiei.

Nici o știință nu se consideră definitivă. Acele științe care se consideră definitive nu sînt științe. Aceste adevăruri fundamentale ale modului de gîndire care a născut civilizația de astăzi nu pot să lipsească din arsenalul metodologic al unui artist, nici măcar din arsenalul artistic al poetului care nu lucrează cu raționamente, ci mai degrabă cu metafore și analogii. Analogia este fiica spiritului critic, în aceeași măsură ca raționamentul deductiv, pentru că orice analogie se bazează pe descompunerea mentală a unui fenomen și observarea laturilor comune cu altul. În globalitatea lui nimic nu este analog cu nimic. În felul acesta, tocmai lipsa spiritului critic duce la înghețul pur într-o lume formată de obiecte necomunicabile.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

GEOGRAPHICA

NICIODATA un creator, în oricare dintre domenii, nu a putut fi insensibil la sentimentele semenilor săi, încercînd să le cunoască și, de cele mai multe ori, să le și descrie. Dacă mă restrîng la domeniul meu de activitate, voi spune că primii geografi și istorici mai cunoscuți au fost și literați: Herodot, Strabon sînt exemple strălucite. În materialele primelor mențiuni despre Dacia se găsesc și elemente de geografie. Cu plăcere îmi reamintesc de citatul din Florus: „Daci montibus inhaerent”. De altminteri, ar fi și imposibil ca geografil să poată studia natura fără a avea acea înțelegere artistică, estetică a ei. Deseori s-au creat legende despre marile monumente ale naturii, inspirate de impresia puternică pe care geografil au produs-o asupra oamenilor. Dimitrie Cantemir, de pildă, primul nostru strălucit geograf și unul dintre marii oameni de cultură universală ai epocii, menționa în *Descriptio Moldaviae*: „Cel mai înalt dintre munți est Ceahlăul, care, dacă ar fi intrat în bazele celor vechi, ar fi fost tot atît de vestit ca și Olimpul, Pîndul sau Pelias”.

Sărînd peste timp, vom ajunge la alte exemple de geografi români care au fost și eminenți oameni de literatură sau animatori ai vieții noastre literare: Simion Mehedinți, George Vălsan, Constantin Brătescu.

Simion Mehedinți, care adesea a semnat cu pseudonimul Soveja, a fost un prozator de seamă: *Fagul* sau *Popas* la Soveja sînt considerate ca piese antologice ale literaturii române. Mai adăugăm că S. Mehedinți a condus mulți ani revista „Convorbiri literare”. Dar G. Vălsan? Fără să fie un poet de marcă, el a lăsat totuși o operă viabilă în volumele: *Povestea unei tinereți* și *Grădina părăsită*. Spre exemplu, Eugen Lovinescu menționează în legătură cu

versurile sale: „În banalitatea uniformă a epocii, ele par, totuși, a aduce uneori o frăgezime delicată de notație, un psihologism interesant, o poliritmie savuroasă”. Un alt geograf de mare valoare care a contribuit la răspîndirea literaturii și culturii într-unul din cele mai înapoiate colțuri ale României de odinioară a fost C. Brătescu. El a înființat și condus, în condiții grele, timp de aproape două decenii „Analele Dobrogei”, singura revistă culturală care s-a bucurat de o oarecare perenitate, singura publicație dobrogeană de cultură și literatură, de largă respirație, în perioada interbelică.

Bineînțeles că dacă m-aș referi la scriitorii care au influențat și înobilat prin arta lor științele geografice lista ar fi imposibil de transcris. Notez, totuși, celebre descrieri ale lui Al. Vlahuță, Mihail Sadoveanu, Alexandru Odobescu, Calistrat Hogaș și Geo Bogza — capodopere ale genului — care cuprind multe elemente cu caracter geografic. Iată, așadar, că asocierea nu e nicidecum convențională. Chiar și geografil de la începutul secolului nostru s-au arătat atrași de ideea confluentei dintre literatură și geografie. Spre exemplu, G. Vălsan a scris un interesant articol, intitulat „Geografie și poezie”, publicat postum, iar în ce-l privește pe S. Mehedinți, ținînd seama de misiunea artelor și științelor în transformarea societății, scria, în 1946, în eseu „Premise și concluzii la Terra”, pe cînd avea venerabila vîrstă de 78 de ani: „Cel care scrie aici este însă încredințat că puterea adevăratului popor românesc n-a fost pusă încă deplin la încercare.”

Privindu-l de aproape în trecutul său istoric e cu neputință să te îndoiești de înalta sa chemare în viitor.”

Prof. dr. Nicolae Djamo

Scriitorul — cititor de romane

NAINTE de a începe să scrie, orice prozator este un pasionat cititor de romane. „Pasiunea” lecturii este desigur anterioară dorinței de a scrie, dacă nu cumva ea este factorul principal care o declanșează. Orice prozator e așadar mai întâi cititor de romane și numai după aceea autorul lor.

Spunind acest lucru nu ne referim, bineînțeles, la „cultura” prozatorului, care poate fi mai mult sau mai puțin întinsă. Există adică scriitori „erudiți”, dar literatura cunoaște, de asemenea, și suficiente exemple de scriitori al căror talent se spune că este „intuitiv”. Deci nu cultura scriitorului o discutăm noi acum, a pasiunea acestuia – viciu sau vocație, o putem defini în amindouă felurile – de a citi romane. Pasiunea aceasta care poate deveni tot atât de puternică, de arzătoare sau aberantă, sau sublimă, ca orice altă pasiune. Acea pasiune care l-a înnebunit pe Don Quijote sau care l-a determinat pe cititorul lui Dickens să-și amine cu câteva zile moartea. Adică să-l întrebe pe doctor dacă nu cumva este posibil să mai trăiască până la sfârșitul săptămânii când apare fascicolul următor al unei cărți cu totul incântătoare în care se povestesc aventurile fermecătorului domn Pickwick! Jack Kerouac explica într-un interviu că a început să scrie din dorința de a citi un roman care să-i placă întru-totul. Cum, ca cititor pasionat, n-a dat peste un astfel de roman, s-a gândit să-l scrie singur și așa a devenit scriitor. E mult adevăr, desigur, în vorbele celui care a fost șeful literaturii „beatnicilor”, vorbe care pot fi citite nu numai ca o butadă, nu numai ca o glumă dezinvoltă, ci și ca o mărturisire. Prozatorul american a scris romanele pe care ar fi vrut să le citească și sînt convinși că întotdeauna cînd începe să scrie orice prozator este minat spre masa de scris, într-o mai mică sau mai mare măsură, la un mod mai mult sau mai puțin conștient, și de dorința mărturisită de Jack Kerouac.

Intrebarea care s-ar pune in mod firesc este dacă nu cumva „profesionalismul” prozatorului omoară plăcerea lecturii. Dacă nu cumva „cunoașterea meseriei” îl obligă pe scriitor la un surplus de luciditate, încît el nu mai poate fi lectorul naiv care se lasă „prins” de vraja pe care o emană povestirea. De vreme ce el cunoaște atît de bine mecanismul, secretele nedezvăluite profanilor, ale acestei îndeletniciri, cititorul din el ar însemna să fie sacrificat în momentul în care se naște scriitorul. Iată însă că îmi vine în minte un cititor care a plins cu lacrimi amare citind despre moartea lui Andrei Bolconski, un cititor care era medic de meserie și care nota într-o scrisoare către un prieten : rana de care suferea era foarte puțin primejdioasă, a murit atît de absurd, dacă l-aș fi tratat așa fi vindecat în mod sigur. Medicul care a răstătit de emoțional citind despre moartea eroului din **Război și pace**, încît a regretat că n-a fost de față ca să-l salveze, este Cehov. Iată, deci, că așa-zisa „cunoaștere a meseriei” — și care dintre scriitorii mari ai lumi a cunoscut-o mai bine ca Cehov ! — nu omoară candoarea lecturii. Ca să rămînem tot la Cehov, să ne reamintim însemnările lui citind **Învier**e, însemnări care ni-l relevă pe cititorul pasionat, dar și pe criticul de o extraordinară pătrundere. Tot ce se întîmplă între Nehliudov și Maslova e fals, neadevărat, nota Cehov, dar ce forță în prezentarea planului doi al cărții, în descrierea mulțimilor ! Dincolo, poate, de „asprimea” judecății de valoare, acuitatea și pasiunea lecturii transpar cu ușurință.

PE DE ALTĂ PARTE, nu trebuie să uităm că sînt lecturi care au un rol hotărîtor în formația unui scriitor, cărți care lasă urme adînci, întîlniri care îl marchează definitiv. Lectura nu doar „declanșează” talentul (atunci cînd el există, acel „izvor propriu” de care vorbește Hemingway, fără care nimeni nu începe, sau n-ar trebui să înceapă să scrie), ci îl și formează, sau îl modifică. Se cunoste doar revelația pe care a avut-o Baudelaire citindu-l pe Poe. Uneori lectura devine atît de tiranică, atît de copleșitoare, încît scriitorul trebuie să se smulgă cu forța, să se elibereze de sub dominația ei tiranică. Tot Hemingway povestește că a trebuit să scrie un roman în care l-a parodiat pe Sherwood Anderson, ca să poată ieși de sub mantaua acestuia. Așadar, pasiunea lectorului și vocația scriitorului se întrepîtrund adesea, scriitorul și cititorul se întîlnesc, întîlnire uneori salutară pentru

scriitor, alteor neavenită, atunci când lectura își exercită o influență prea acaparantă. Ar fi greșit să credem însă – în ciuda exemplelor date – că scriitorul a fost întotdeauna un cititor ideal, nepărtinitor adică, fără să pună în lectură o anumită doză de subiectivitate profesională. Așa cum lectura poate avea asupra scriitorului o influență nefericită, la rindul ei meseria de scriitor poate exercita asupra lecturii o influență negativă. Incomodându-se, într-un fel, unul pe celălalt, cititorul și scriitorul nu conviețuiesc întotdeauna în modul cel mai ideal cu putință. Se cunosc doar idiosincraziile, uneori aberante, ale lui Tolstoi vis-à-vis de Shakespear sau de „contemporanul” său Dostoievski. Se cunoaște antipatia care i-o purta Joseph Conrad lui Dostoievski, complet opac în fața literaturii acestuia. Sint cazuri în care buna credință a scriitorului nu poate fi pusă sub semnul întrebării, „antipatii” care sînt rezultatul „ciocnirii” unor universuri total diferite și la fel de pregnante, adeseori tot atât de genial constituite. Nu ne referim aici la invidia mărunță pe care o simte scriitorul mediu în fața operei marelui scriitor. Un dramaturg francez de bulevard, al cărui nume l-am uitat, se revolta într-un articolăș împotriva lui Samuel Beckett cu ocazia decernării Premiului Nobel, încercînd să-i facă praf opera, un altul polemizează de ani de zile cu teatrul lui Eugen Ionescu. În astfel de cazuri, nu subiectivitatea scriitorului intră în joc, ci invidia, enervarea în fața operei mari, triumfătoare. Astfel de lecturi „ratate” nu pot avea bineînțeles nici o scuză. Iată-l deci pe scriitorul mediu devenind un prost cititor!

FIECARE dintre noi e curios să știe
cam ce citesc scriitorii mari și astfel
am aflat, de pildă, despre lecturile lui Faulkner și am
descoperit că scriitorul american se simte bine mai ales
în prezența genilor, a scriitorilor de același calibru cu
el. („Cea mai mare parte din experiență se găsește în
cărți. Citii, citii, citii.”). Aflăm astfel că scriitorul pe
care îl citește cu precădere Faulkner este Shakespeare :
„Îl citesc tot timpul pe Shakespeare. Am un Shakespea-
re într-un singur volum și am obiceiul să-l port tot timpul
cu mine”. Ceilalți scriitori citiți, cu o mai mare sau mai
mică frecvență, dar în tot cazul citiți tot timpul, vor fi
Melville („cel mai bun roman american e poate **Moby
Dick**”), Dostoievski, Flaubert, Twain, Tolstoi etc., încit
ne dăm seama că Faulkner înfăptuiește o lectură repe-
tată a unor cărți esențiale, fiecare citire oferind o nouă
fațetă a unor opere niciodată „știute” pînă la capăt..

Dar lecturile scriitorilor pot fi uneori cel puțin curioase sau chiar extravagante. Afلام astfel că nu știu căruia mare scriitor îi place să citească calendare vechi sau cărți de literatură apocrifă. Altul nu citește decit cărți de călătorii sau de știință popularizată ! Eram student, in primul sau in al doilea an, cind l-am cunoscut pe Gala Galaction, și, emoționat, cu suflul la gură, l-am auzit vorbind despre farfuriile zburătoare, relevind lecturi intinse in acest domeniu... Dincolo de faptul că lecturile scriitorului se intîlesc adeseori cu opera sa – realizind acea intîlnire dintre scriitor și cititor despre care am vorbit – acesta e și el, in cele din urmă, un cititor ca oricare altul și, cum e și firesc, nu întotdeauna cel mai bun cititor.

S E spune uneori de un scriitor (mai dificil, mai sofisticat) că e un autor „pentru scriitori”, dar scriitorul aflat într-o astfel de postură nu mi se pare a fi prizonierul unei situații încântătoare. N-am nici o clipă sentimentul că scriitorii cu adevărat mari (chiar atunci când sint mai greu de citit) ar urmări să se adreseze doar unui astfel de public restrîns și „profesionalizat”. Cînd l-am citit pe Faulkner nu mi s-a părut că, vorbind despre clanul Snops sau Eula Varner, ar avea în minte doar scriitorii, s-ar adresa în primul rînd lor. Dar dacă Solers e citit sau nu de foarte multă lume, sau numai de scriitorii, n-are nici o importanță. Chiar dacă s-ar întimpla, să zicem, ca romanele lui Solers să fie citite de un singur cititor, și acela să fie însuși autorul lor, nici atunci n-ar fi chiar o foarte mare pierdere, pentru că ei, cititorii, n-ar fi, după părerea noastră, prea păgubiți.

Sorin Titel



Pia Masacci : „Cîrciumărese”
(Holul Bibliotecii centrale universitare)

Hoțul de spice

**Sunt un hoț, am furat cinci spice
Din lanul de lingă Ploiești-Vest.
Dacă vreți, mă băgați la arest.
Dar, să știți, am avut și-un complice :**

**Nostalgia țărăină — fata bătrână,
 Ei i-am pus prada de aur în mină.
 Mă pîndea dup-un tren, făcînd semne,
 Și-i licăreau în privire îndemne.**

**Un spic, l-am frecat în palme, să-și scuture
Boabele aromite, calde de soare.
Nu m-a văzut nimeni, doar un fluture
M-a bătut pe umăr ca o boare.**

**A fluierat și-un Diesel la mine,
Parc-a vrut să-mi strige : Păzește !
Cred că m-am înroșit de rușine,
Dar mă ținea pământul în clește.**

**Auzeam sub picior cum se coace
De vară, lutul și țarina toată.
Nu sunt hoț, ia lăsați-mă-n pace !
Fur și eu amintiri cîteodată.**

Vine trenul, pun piciorul pe scară,
Mîndru urc cu buchetul la geantă.
Hoț oi fi... Dar sunt hoțul de vară,
Orașan lîncezind dup-o plantă.

**Acasă, în vază de cristal, spicele grele
De lanul țării mi-aduc simțire.
Sunt un hoț, am furat fericire
Și-o icoană a patriei mele.**

Marin Radu Voinea

UNIVERSUL

● CONSIDERIND valoric liniile definitorii ale creației spirituale românești — cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale ?

● REFLECTIND marile evenimente din istoria națională — cum vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cât mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație ?

● DATA fiind diversitatea de stiluri artistice — care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării în opere trainice a realităților caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală ?

● ÎN această nobilă finalitate socială — cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească înnoire ale artei și literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogățire a universului interior al constructorilor orânduiri socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

Al. I. Ștefănescu :

Ideea de specific



TABLOUL istoric al încercărilor reușite și nereușite de sincronizare a artei și literaturii românești cu ritmurile universale (sau mai exact, pentru trecut, europene) este foarte turmentat și ar putea constitui opera de o viață a unui estetician, sau a unui istoric al culturii. În ce privește prezentul, cred că sincronizarea este înfăptuită pe toate coordonatele. Rămâne în mare măsură însă ca un deziderat, care nu-i numai al nostru, depășirea cadrului așa numit „europocentrist“ și crearea condițiilor pentru validarea unor valori cu adevărat mondiale (universale, mi se pare prea mult spus !). Cu „trăsăturile specifice“ și „nota proprie“ situația mi se pare ceva mai complicată. Una este ce credem noi că ne este propriu, specific și alta este ceea ce apare celorlalți ca fiind specific românesc. Desigur, o artă puternică își impune valorile, deși riscă și „rebeliuni“, încununată de succes, după cum arată istoria literaturilor. Artă popoarelor mai mici, sau mai tirziu sosită la banchetul culturii, nu se mulțumește, sau nu trebuie să se mulțumească să aibă valoare de „exotic“ sau „pitoresc“. Mărturisesc că mi se par foarte temerare încercările de a stabili „trăsături specifice“ precise ale artei unui popor. Altceva sînt însă „trăsăturile specifice“ prin care un popor își poate „afirma“ arta proprie în concertul mondial. Aici se poate spune cu inima liniștită că folclorul românesc, de pildă, este un foarte bun și încercat instrument, sau că umanismul, caracterul angajat și deschiderea sinceră ale literaturii noastre sînt garanții pentru o afirmare demnă. Tot aici se poate spune răspicat că una dintre cele mai interesante trăsături specifice ale literaturii noastre contemporane (cel puțin pentru două

treimi din suprafața globului) este apartenența ei comunistă, lucru de care chiar unii dintre noi nu sîntem destul de conștienți.

NU se poate spune că literatura română nu a reflectat istoria mai veche și actuală a poporului român. Desigur, aici, rezervele sînt inepuizabile și nici re-interpretările nu sînt prisoselnice. Numai că nu se poate scrie astăzi, de pildă, un roman mai mult sau mai puțin istoric, pe un subiect mai mult sau mai puțin îndepărtat, fără a avea o luciditate materialist istorică, fără a respecta întocmai adevărul, fără a-l raporta tot timpul la mentalitatea cea mai avansată a unui cititor care trăiește la temperatura marilor probleme ale umanității secolului XX. Vizez la un mare scriitor străin care să scrie un roman despre Dimitrie Cantemir, așa cum Camil Petrescu l-a adus pe Danton în literatura română. Nici gloria lui Büchner n-a avut de suferit și nici Mihnea Gheorghiu n-ar avea decît să se bucure. Cît despre „modalitățile“, capabile a cuprinde măreția istoriei (deși nu prea înțeleg ce este aceea o „modalitate literară“), ele sînt condiționate doar de valoarea operei. Nu cred, de pildă, că „pateticul“ sau „teza“ pot stingheri pe un mare artist, ele strivesc doar mediocritățile. Și bine fac !

PROBLEMA diversității de stiluri părea a fi rezolvată. Reactualizarea ei mi se pare superfluă. Cu atît mai mult cînd e pusă de unii sub semnul accesibilității privită doar sub aspectul ei cantitativ. Accesibilitatea este o scară spre cunoașterea artistică pe care toată lumea e obligată să urce și nimeni n-are voie să coboare. Cine încearcă să coboare este în mod fatal înlăturat de masa celor care urcă.

TRADITIA nu-și păstrează valoarea decît dacă se înnoiește mereu. Ceea ce de altfel se și întîmplă în mod obiectiv. Cultura noastră socialistă cunoaște acest adevăr și în acest sens lărgeste orizontul de cultură al maselor. Marile opere ale trecutului nu există decît atîta timp cît pot fertiliza prezentul, atîta timp cît incită la noi interpretări, atîta timp cît ating sensibilitatea în continuă transformare a umanității. După care vine inevitabilul praf al uitării. Evident, mi-e greu să dau exemple, pentru că asta ar însemna să fiu însăși Memoria.

Petre Ghelmez :

Înțeleaptă și dreaptă privire asupra lumii

DINTRE toate formele de manifestare ale ființei umane, se pare că muzica, pictura, literatura, arta, în general, ne dezvăluie cel mai pregnant, cel mai edificator, structura acelei ființe umane, acelei colectivități care o produce. Ea poate vorbi mai direct și mult mai profund, mult mai complex, mai adevărat despre configurația intimă a omului, a poporului care i-a dat naștere. Este normal deci, ca în literatura și arta românească să descoperim acele trăsături fundamentale cu care poporul nostru se înscrie în contextul general al umanității, îmbogățindu-l, sporindu-i cu luminile geniului său — tezaurul. Care sînt aceste trăsături ? Nu este ușor să vorbești despre ele în câteva rînduri, comentariul cerînd nuanțări, precizări pe care însăși complexitatea realității artistice ca atare le impune. Și totuși. Una dintre liniile cu adevărat dominante ale literaturii și artei românești, cu funcție definitorie asupra fenomenului, mi se pare a fi spiritul ei echilibrat-apolinic. O anumite înțelepciune senină, un anume calm de transparentă profunzime, pe care numai o experiență multilaterală a vieții îl poate sublima, străbate arta și literatura noastră, de la cele dintîi manifestări ale ei și pînă astăzi. Numai cel ce știe prea multe își poate îngădui să aleagă cu bună cuviință, cu chibzuință și nobilă stăpînire de sine, ce și cum să spună celorlalți. Pentru a sublinia această idee să ne amintim trei dintre atitudinile fundamentale posibile ale ființei umane : atitudinea în fața morții, în fața construcției, cu prețul jertfei, și în fața războiului. Trei atitudini exprimate magistral în trei dintre marile poeme ale literaturii noastre : *Miorița*, *Meșterul Manole* și *Scrisoarea a III-a*, a celui ce a exprimat ca nimeni altul sufletul poporului său, Mihai Eminescu. Cîtă stăpînire de sine, a eroului liric din aceste poeme, în fața unor momente de excepție, care pe alții i-ar fi dus la derută, la angoasă ori la violență ! Cîtă înțeleaptă și dreaptă privire asupra lumii și asupra lui însuși, din partea acestui erou !

Trebuie să te simți foarte tare, într-adevăr, și, încă o dată, să fi trăit foarte mult și să știi foarte multe, pentru a putea fi atît de firesc, atît de echilibrat ! Și poate că aceasta este una dintre trăsăturile care ne definesc pe noi, cei de pe aceste meleaguri românești și, implicit, arta și literatura noastră în contextul european. Artă și literatură care, nu numai că, într-un timp foarte scurt (altă caracteristică !), au reușit să se sincronizeze cu ritmurile universale de evoluție, dar uneori le-au și premers.

FAURINDU-ȘI istoria, o istorie plină de eroism, în care steaua libertății le-a lucit pururi nestinsă în fața ochilor, determinîndu-le însăși existența, oamenii de pe aceste locuri au fost deseori puși în situația de a-și sincroniza gesturi aparent de nealăturat. Ei au fost în același timp lucrători ai pămîntului și oșteni, apărători ai roadelor lui. Adeseori coasa care suiera la rădăcina firelor de grîu, pentru a strînge hrana copiilor, trebuia să se ridice fulgerător la înălțimea statului de om, pentru a rețea capetele cotropitorilor ce veneau să le jefuiască vatra. Condeii au fost armă, iar arma a fost, de multe ori, condeii cu care sufletul și mintea înaintașilor noștri au cîștigat bătălii, ce stau cu dreaptă cinstire la temelia istoriei noastre contemporane, atît de impetuoașă în dezvoltarea ei revoluționară, spre orizonturi altă dată abia visate. Începînd de la cronicari, de la luptătorii și scriitorii pașoptiști și pînă



la scriitorii contemporani, artiștii au fost prezenți în inima marilor evenimente ale poporului, fie prin participarea lor directă la acestea, fie prin participarea condeii, a sensibilității și a spiritului lor la aceste evenimente. Fie și una și alta în același timp. Nu întîmplător deci, Războiul pentru independență, marile mișcări sociale, luptele muncitorilor și ale țăranilor din 1907 și 1933, victoria insurecției naționale antifasciste armate au determinat opere artistice care au intrat de mult în tezaurul artei și literaturii noastre. S-au scris romane, piese de teatru, poeme, volume de poezii, s-au scris oratorii și s-au pictat pînze celebre despre aceste evenimente capitale ale istoriei noastre. Peste un an vom sărbători trei decenii de la insurecția națională armată antifascistă și, cu siguranță, de sub condeii și penele artiștilor noștri se vor naște noi opere, care să reprezinte cît mai amplu și cît mai adevărat eroismul poporului nostru, lupta și munca lui impresionantă pentru progres și civilizație.

DIVERSITATEA de stiluri derivă, cred, din diversitatea de personalități creatoare existente. Și poate că în nici o altă perioadă istorică, la noi, n-a existat o mai mare înflorire a talentelor, ca astăzi. Interesează, deci, diversitatea de stil atunci cînd ea vine, firesc, din partea unor artiști care au de spus ceva în modalitatea lor artistică, cel mai mult convenabilă structurii lor, despre oamenii și epoca în mijlocul căreia trăiesc. Principalul cred că este nu atît modalitatea, stilul pe care ei îl preferă, ci, mai ales, dacă reușesc sau nu să comunice cititorului, ascultătorului, privitorului — ceva. O artă fără puntea de a comunica mi se pare un nonsens. Putem vorbi de stil de-abia după ce el reușește să comunice cu publicul său. În afara acestei condiții esențiale, diversitatea stilistică nici nu poate fi discutată ! Desigur, și aici se cer precizările necesare. În mod paradoxal, uneori în numele unui stil simplu, direct, se ajunge la simplism, care într-un fel înseamnă tot o lipsă de comunicare. Dar în această privință adevăratul artist va găsi întotdeauna calea cea mai potrivită către publicul său. Cu atît mai mult în acești ani, artistul trebuie să țină seama de această condiție, a comunicabilității, cu cît publicul înseamnă de fapt milioane de cititori, ascultători, spectatori de teatru ori de film, tocmai prin șansa istorică unică pe care revoluția socialistă a oferit-o maselor populare : aceea a dreptului la lumină.

ARTEI NOASTRE

Virgil Teodorescu :

Literatura — act de răspundere și de participare



CA URMARE a unei orientări juste și generoase, a sporirii responsabilității creatorului, aflat în fundamental acord cu lumea în care trăiește, conștient că rolul său crește tot mai mult în relația pe care societatea socialistă o stabilește între bază și suprastructură, realizările obținute de literatura noastră contemporană sint demne de luat în seamă în ansamblul culturii mondiale.

Demne de luat în seamă, în primul rând, pentru că preocuparea noastră de căpetenie, în toate domeniile activității umane, deci și în domeniul creației artistice, este descoperirea și promovarea noului.

Dar, așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Raportul expus la Conferința națională a P.C.R. de anul trecut, promovarea noului și aflarea elementelor sale constitutive nu înseamnă separarea fenomenului de condițiile social-istorice care îl determină, nu înseamnă detașarea de origini, nici violarea structurii sale intime, ci, potrivit procesului dialectic, înseamnă perfecționarea instrumentajului de investigație a realității prezente, în vederea unei neconținute depășiri.

Literatura se folosește, desigur, de mijloacele sale specifice de expresie, perfecționându-le și sporindu-le eficiența și eficacitatea pe plan ideologic, căci numai astfel creatorul de artă are posibilitatea de a vedea exact, repede și în profunzime.

Dar dacă nu trebuie să cădem în grava eroare de a confunda „spiritul novator autentic cu încercarea de a prezenta drept inovații artistice vechituri ce

aparțin trecutului, sau de a prezenta, într-un ambalaj nou, mode vechi peste care s-a așezat praful uitării”, — să ne ferim, în egală măsură, și de cealaltă eroare, anume de a ne hazarda să aflăm germele noului acolo unde el nu există pentru noi, să-i importăm cu orice preț, dind naștere, în cel mai bun caz, la hibrizi fără valoare.

Căutările și experiențele sint inutile și sortite eșecului, dacă, pe plan artistic și social, nu sporesc capacitatea literaturii de a contribui la dinamizarea procesului de dezvoltare revoluționară a societății.

Așa cum am mai afirmat, cred că literatura română are un cuvânt de spus în evoluția literaturii mondiale, ca expresie universală principală, impunându-și perspectiva sa asupra devenirii omului, a lumii și a universului, sistemul său imagistic diversificat, complex și original, mijloacele cu care contribuie la revoluționarea gândirii și eliberarea expresiei, având drept scop suprem dezvoltarea sensului fundamental al existenței umane.

SE OBSERVA că nici unul dintre scriitorii noștri, demn de acest nume, nu își subordonează opera unui tehnicism artificial și osificant, și că fiecare dintre noi face apel la resursele sale cele mai nobile pentru a exprima epoca și a da splendoare ideilor revoluționare care o animă, efortului colectiv în lupta pentru progres și civilizație.

Întru îndeplinirea mesajului său suprem, arta și literatura nu formează un conglomerat, ci constituie o uni-

tate diversificată, urmînd legile proprii dezvoltării socialiste în mersul ei spre comunism, iar conștiința artistică nu poate fi exterioară acestei intense mișcări de acumulare și declanșare, ci integrată ei, așa cum simbul este integrat fructului pentru a deveni, din nou, arbore multiform.

În acest sens se poate vorbi de comanda socială, de poezia de circumstanță, ca rezultat al unui impuls interior, ea nefiind implantată în gândirea și sensibilitatea celui ce o execută printr-o metodă oarecare, ci aflîndu-și creșterea în propria sa substanță, respectînd cursul elaborării imaginii artistice, care pornește din afară înlăuntrul pentru a izbucni dinlăuntru în afară, păstrîndu-și toată independența pe care i-o acordă personalitatea scriitorului, în strînsă legătură cu liniile de forță ale dezvoltării societății care îi oferă un vast și inedit cîmp de investigație.

ECLAR pentru oricine că în societatea noastră literatura și arta nu pot constitui o întreprindere particulară și de sine stătătoare, că trebuie să existe (și există) un front literar și artistic compact, dictat de evoluția și țelurile acestei societăți și că numai în interiorul acestui front dezvoltarea nestîngerită a personalității fiecărui veritabil creator este posibilă.

Dacă există, în momentul de față, în literatura română, o evidentă ecloziune și o unitate diversificată corespunzînd dezvoltării multilaterale a societății, abordarea de stiluri și modalități diferite nu trebuie să devină nici

modă, nici manie, nici un tipar de ticuri, o repetare, pînă la urmă mecanică, știut fiind că orice creator adevărat ajunge să fie conștient de arta sa.

Azi cu atît mai mult cînd responsabilitatea ce ne revine nouă, scriitorilor, crește, ținînd seama de actuala etapă axată pe îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii, așezarea relațiilor umane și sociale în deplină concordanță cu principiile eticii și echității socialiste.

PRIN URMARE, „în această nobilă finalitate socială”, cum ziceți, să nu uităm că între etică și estetică există o permanentă interferență, un raport direct, care include o mai mare rigoare față de calitățile profesional-artistice și moral-cetățenești ale scriitorilor, stăvilirea veleită-rismului și a pretențiilor exagerate și totodată o mai mare grijă față de promovarea talentelor autentice care nu trebuie să vezezeze pentru că sint mai puțin stăruitoare și impulsive.

Ținînd seama de faptul că o evidentă trăsătură de unire leagă literatura noastră contemporană, care devine un act de răspundere și de participare, și de faptul că în artă, ca pre-tutindeni de altfel, o cucerire nouă pornește de la o cucerire anterioară, să ne ferim a întocmi bilanțuri și socoteli pripite procedînd la o separare arbitrară a artei și literaturii pe generații, eliminînd juxtapunerea mișcărilor multiple care îi asigură structura, articulațiile și esența continuității.



Liviu Glodeanu :

Distincții necesare

generalizare a tendințelor estetice care au o fundamentare și o frecvență sporită. Prin analogii putem face și pre-viziuni.

Putem prevedea, de pildă, că păstrînd pasivitatea în difuzarea muzicii noastre în străinătate, în viitor vom fi la fel de necunoscuți.

Arta universală nu înseamnă marea artă minus cea românească. Atîta vreme cît nu depășim acest complex de inferioritate, încercăm în van a ne sincroniza ritmurile. Ritmul nostru este imens, gigantic — să-l lăsăm așa — asemenea marilor ritmuri, căutînd doar rezonatori care să-l facă sesizabil.

FĂRĂ intermediul cuvîntului, muzica, prin specificul ei, captează sensuri, operează cu ele și le transmite propulsate pe același teren al abstracțiilor și sensibilității. Pentru cuprinderea evenimentelor istorice, modalitățile de azi, ca și cele de oricînd, sint determinate în primul rînd de sensurile pe care reușim a le întrezări și generaliza. Și, toate acestea, cînd vom înțelege că o sonată pentru pian de

Beethoven poate conține mai mult eroism decît propriile sale cantate, ode și imnuri, că o simfonie de Șostakovici (chiar fără a-i ști titlul) poate însufleși mai profund decît propriile sale piese însoțite de texte declarative.

DIVERSITATEA personalităților într-o cultură determină varietatea de stiluri. Pentru un creator, posibilitatea abordării oricărui stil este posibilitatea construirii stilului propriu. Avem în față nu un rețetar de posibilități din care trebuie să alegem varianta căreia îi vom arăta atașamentul ci, alături de miile de cărți scrise, cartea noastră încă nescrisă. Trebuie să o construim nestîngerîți, să o facem să vorbească, în cunoștință de celelalte și, mai apoi, independent.

A indica modalitățile care sint sau nu proprii să înfățișeze realitățile noastre înseamnă a cunoaște nu numai trecutul dar, mai ales, viitorul ei. Pentru că, modalitățile proprii de înfățișare a realității noastre se nasc acum, se nasc continuu, la încheietura dintre trecut și viitor.

Privite rigid, opera, simfonia, cantata, concertul, dar mai ales cîntecele de mase, vai cît sint de neîncăpătoare pentru diversitatea realității pe care o trăim! Bogăției universului spiritual al poporului nostru nu poate să-i corespundă decît o artă deschisă înnoirilor.

OPERA artistică are, prin însăși existența ei ca atare, caracterul unui corp finit, unitar, perfect. Acesta este cel puțin țelul oricărei opere. Ce elemente s-ar putea detașa dintr-o astfel de unitate pentru a le folosi în scopul educării maselor?

Marea tradiție, marile înnoiri temporane din toate domeniile artei, aduse la nivelul bunului de consum spiritual al maselor, îmbogățesc orizontul de cultură și determină procese de elevare spirituală. Adevărata operă de artă are implicat caracterul educativ.

Mi se pare mult mai important a căuta mijloacele potrivite pentru ca arta să fie asimilată de mase decît, temători, a încerca să discernem componentele artei în vederea stimulării doar a acelor elemente pe care le considerăm, poate în chip unilateral, esențiale.

Nu căutînd în artă anumite elemente de tradiție sau inovație determinăm procesul de elevare spirituală, ci căutînd căile de promovare a valorilor artistice spre marile mase și modalitățile concrete, practice, de favorizare a acestui contact, determinînd o emulație în care creatorul și publicul să se contopească în același elan spre frumos.

DINU FLĂMÂND



Lautréamont

Spre ziuă a venit curat în vis
deslușeam gura, îi vedeam pleoapa,
avea în colțul gurii tatuată
floarea de mac a singelui proscris.

Intii foșni un țarm cu hiacintii
și plaja s-a umplut apoi de bale,
pășea peste-un masacru de delfini
din înălțimea aurorei sale.

L-a-ntimpinat pe țarm hermafroditul
cu un buchet de scarabei acvatici ;
„Fii bun venit samsar împărătesc,
vom neguța anafura și citrul.

Prea se zvonea că umblă lestrigonii
să pună prețul lincei, ossianic,
să prețuim trădarea și sperjurul
la cursul tribunalului oceanic...

Vom fi mai drepti cu patimile rele
și neindurători cu prea frumosul,
primește-n dar aceste vietăți
care știu suge inima și osul”.

I se citea un rău de auroră
cînd pletele se-ncolăceau pe zare,
priza atunci un soi de-argint stîcios
de o esență care te devoră.

— Vezi, prea puțin e timpul, prea puțin,
să prețuim intii ce nu se spune ;
din prețu-acesta toate se deduc,
mai căutat este ce nu rămîne !

Să prețuim intii ce irosim
o, desfătarea vieții ce se pierde !
Vezi, apele oceanului sînt negre,
apoi devin albastre, către verde.

Să punem preț pe negru, iar apoi...

Ploaia și somnul

Vino cu ploaia, vino cu somnul,
ape freactice din adînc
scot în amiaza aceasta arginturi.
Mă-ncumet să umblu sub cerul deschis
prin vara fantastică ce se lasă,
sub iulie mă întind să ascult
valul de aer izbînd în piept
țarmul singelui.

Vino cu ploaia, vino cu somnul,
adu narcoza toamnei adormitoare,
în fericirea aceasta trufașă
singele meu palpează furtuna.

Mi-e indeajunsă calma credință
cu care trec peste mare,
o nouă fericire mă inspăimîntă,
vino cu ploaia, vino cu somnul.

ADRIAN BELDEANU



Casa

Aceasta e casa părinților mei —
uneori, fiecare lucru este aici cam ciudat :
lucrurile sînt enorme sau foarte mărunte...

Uite elefantul verbinei, omorît,
veștejit de o săgeată care l-a nimerit drept
în ochi —

zvicnesc pe lingă mine ghearele unor acvile
din gipsurile cătărate pe tablourile din hol,
potire translucide acoperă un orizont cit o verandă.
Acum două pupile lustruite, de marmură, mă
urmăresc,

nu-mi dau seama
pe unde-au venit
cum au intrat în camera mea
o să mă incredințez atingînd stîngia patului
că există ceva solid,

dar stîngia e un abur de carii,
acum dulapurile și comodele se golesc de culori
ca un cocoș spintecat...

Acolo e colțul noptierei,
acolo e oglinda,
numai că se întind, se lungesc... Mă scufund
impresurat de aripile groase ale cifrelor,
imaginile zilei șiroiesc împreună
ca o ploaie deasă din semințe de plop.

Aceasta e casa părinților mei —
aleg o cifră, o pun la loc potrivit
și o las să se umple de timp.

Discurile de porțelan

Țin minte fața de masă plutind prin sufragerie,
nu zăresc miinile, fața de masă plutind
și așezîndu-se pe masa ovală din sufragerie,
discurile de porțelan și dungile de argint,
tacimurile fabricate din petale subțiri și
înguste ;

eu stau în picioare nedumerit și tulbure, mama
strigă ceva din grădină, țin în miini o tulpină,
eu sînt tulpina, rădăcinile mele șerpuie
strecurîndu-se printre podele, străpung
pămîntul uscat,

lutul ars, apoi pămîntul umed al pivniței, dincolo,
sub mărul nemulțumit de lingă ușa de la intrare
unde din copilărie bănuiesc artere de plumb
și argint.

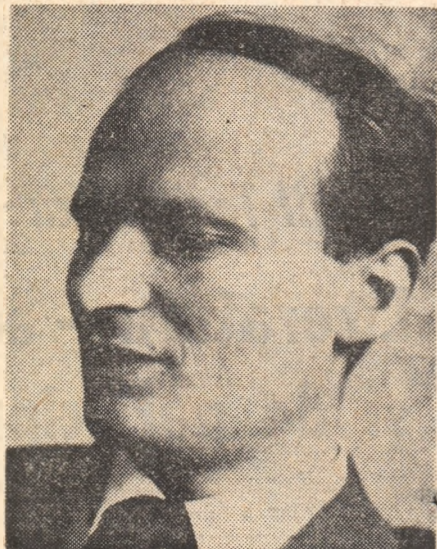
Mama îmi spune ceva, îmi repetă ceva, nu înțeleg —
timpanele mi s-au prefăcut în solzi de pești
sînt numai fibre, toate zguduirile vîntului
îmi apasă coastele, umerii mei sînt indoși
din ramuri —

cine mișcă oare crengile ă, cine-mi mișcă inima,
cine-mi mișcă picioarele —

acum simt miros de mușcate,
simt miros de ogor gunoit. Dansez, mă înfioară
unde mărunte,

sînt ca un năvod de lumină,
un năvod tremurător invăluindu-te.

DOMIȚIAN CESEREANU



Țarm

Văd printr-un ocean
țarmul luat cu asalt de corăbii,
țarmul crescînd nefiresc
din corăbii răpuse,
din morminte mereu suprapuse
și multe și-nvinse
de acele coline prelinse.

Văd țarmul oprit
ca o banchiză sub soare-răsare
pe grele cenuși și-osuare.

Văd țarmul albind-nălucind,
din spuma stihiei vorbind.
Cine sosește-ntoarcere n-are
și cine-i trimis de-o osîndă nedreaptă
așteaptă, așteaptă și-așteaptă.

Dar mai sus în văi tremurate,
ori mai jos în văi scufundate
vîntul împrăstie miroznela vii
și soarele binecuvîntă cu sarea
iar mirtul (ce verde-i, cum crește !)
în fraged desîș împletește
pierdutelor neamuri,
un pat din tinere ramuri.

Cai

Lui Vasile Rebreanu

Mi-aduc aminte de caii pe care i-am păscut
Pe cînd eram nenăscut
Și ei erau măcar atunci
Cînd îi pășteam pe lunci
Și mai cu seamă erau
Cînd îi plimbam în herghelii și pășteau
Între o casă de paie și o lună
Pe-o cărare nebună.

Să-l întrebăm pe cel ce venea arar,
Pe-un solomonar, pe Teohar :
Așteptam în arini
Urzicați în spini și rădăcini,
Ori așteptam în mohor
Bătînd nerăbdători din picior.
Era semn bun de plecare,
Nechezul suna ca o trimbiță-n soare.
Coamele se ridicau în vînt
Pentru galopul de curînd.
Crupele fulgerau linse
Ca niște culmi nînsse.

Cai pîntenogi, gri-spumoși,
Murgi ca amurgul sau roși,
Pur singe ori gri
(De ham și de plug), ponei,
Cai de circ și-alergători
La praznice și sărbători,
Abrași și pegași,
Docili, isteți, năvălași,
Fără friie, fără căpestre,
Cai năluți, cu ochii ferestre.
Cai verzi !

Dinspre trecători, prin vînt,
Ca o năvală de voci
Pe copitele zimțuite în roci
Și pururi în umed cuvînt !

Portretul lui Titu Maiorescu

C E altă editură decît *Junimea* de la Iași era îndreptățită și chiar indicată de a publica „Amintiri despre Titu Maiorescu” (antologie și prefață de Ion Popescu-Sireteanu)? Într-adevăr, înainte de a deveni o figură de mare prestigiu cultural a țării întregi, acel *spiritus rector* al „Junimii” ieșene a strălucit ca profesor și conferențiar public în capitala Moldovei, benevol despuiață, prin actul patriotic al Unirii, de vechiul ei prestigiu, în folosul Bucureștilor, centrul politic al țării. Prin multilaterală sa activitate încă din al șaptelea deceniu al secolului trecut, cînd au luat naștere atît societatea literară, cît și organul ei publicistic *Convorbiri literare*, Titu Maiorescu a fost din prima lui tinerețe un mare animator, care a trezit energii latente și a descoperit, spre a le impune, cele mai de seamă personalități literare ale deceniilor următoare, care au constituit clasicul nostru: Eminescu, Creangă, Caragiale și (la oarecare distanță) Slavici. De aceea nici nu este necesar a „pleda” pentru caracterul binevenit al recentei antologii memorialistice, a cărei apariție își justifică legitimitatea în modul cît se poate de firesc. Antologia culege, în ordine alfabetică, mărturiile semnate: I. A. Bassarabescu, Lazăr Bădescu, Marcu Beza, I. Al. Brătescu-Voinești, Ana Conta-Kernbach, Delavrancea, Mircea Djuvara, Victor Eftimiu, Ion Foti, I. Găvănescul, E. Lovinescu, Al. Marghiloman, Simion Mehedinți, C. Meissner, Vasile Mihăilescu, Iacob Negruzzi, P. P. Negulescu, G. Panu, N. Petrescu, Sextil Pușcariu, Eugeniu Speranția, Alex. Vasiliu, G. Vâlsan și Al. Vlahuță. Izvorul bibliografic este dat la sfîrșitul cărții. Autorul a încercat și a izbutit să evite vocile stridente din corul de elogi, ca aceea, de pildă, din necrologul lui N. Iorga, cu care se inaugurează seria de reticențe ale urmașului, altădată admiratorul magistrului și unul dintre cei ce încercaseră a-l determina să-și retragă demisia, în 1909. Asupra acestui incident, cartea nu face lumină deplină. Numit într-o comisie de examinare, Titu Maiorescu se scuză. O adresă, din inițiativa secretarului general al ministerului instrucțiunii publice, Gh. Adamescu, îi atrage atenția că aceasta ar fi un „refuz de serviciu”. Tratat ca un oarecine de către numitul birocrat, care se simțise în drept să facă uz de autoritate, Titu Maiorescu demisionează, iar în intervalul dintre acest act de demnitate și acceptarea demisiei, s-au făcut numeroase demersuri pe lingă ilustrul profesor, ca să și-o retragă. Atunci s-ar fi produs între N. Iorga, unul dintre membrii delegației universitare bucureștene și cel adînc jignit, un schimb de replici asupra problemei dacă acesta avea sau nu „inimă”. Ei bine, între N. Iorga și Titu Maiorescu, nu era decît o deosebire de stil: cel dintîi și-o arbora, cel de al doilea și-o ascundea. Din acest „malentendu”, a rezultat progresiva îndepărtare a impetuosului istoric de aparent glacialul îndrumător. La moartea lui Titu Maiorescu, derogînd de la armistițiul ce și-l impunea de regulă cu acel prilej, necrologistul scria, cu mare talent și tot atîta injustiție:

„Cald și frig nu i-a fost nimănui lingă dînsul. A trecut printre oameni, întrebîndu-i, de multe ori, despre-îndu-i în taină, totdeauna. El însuși trebuie să-și fi fost indiferent sieși”.

L AS restul la o parte. Cine a citit *Insemnările zilnice* ale tinărului therezianist și celelalte, din anii maturității, și-a putut face o idee exactă de puterea de simțire a aceuia ce a ținut să pară rece dintr-un simț al pudorii și din aspra disciplină a stăpînirii de sine, în greaua luptă pentru existență.

Cuvîntul final al necrologului este tot atît de incomprehensiv:

„Și-a salvat opera, singura și marea operă: iluzia superbă ce voia să delesepsre sine însuși”.

Ca și cum altă operă n-ar fi lăsat autorul *Criticelor* și al *Istoriei contemporane*!

Există așadar o problemă: aceea a sensibilității maioreștiene de ordin afectiv, deoarece asupra celei estetice nu mai încapă discuție. Multe dintre

mărturiile antologiei vorbesc însă de generozitatea lui Titu Maiorescu, de bunătatea lui, de atenția ce o acorda studenților săi, întorcîndu-le vizita, invitîndu-i la masă, ducîndu-i pe spezele lui în străinătate, sprijinindu-i în carieră și în alte împrejurări ale vieții.

ÎN MOD ciudat, dacă portretul moral al lui Titu Maiorescu se constituie convingător din atîtea și atîtea mărturii ale foștilor lui studenți care l-au apropiat și-și plătesc datoria de recunoștință, nu același lucru s-ar putea spune despre cel fizic. Fost-a marele bărbat un om de statură corespunzătoare? Așa l-a văzut N. Petrașcu, viitorul dizident, memorialist veridic:

„Ce trup bine dezvoltat, înalt, cu forme pline; un cap c-o frunte vastă, meditativă, și cu ceva sacerdotal în ea; înfățișare vie, mustățile aduse pe buze, ascunzînd complect gura sa po-trivită; urechea bine plantată, jos; un imperial larg; nasul puțin neregulat, amintind pe al lui Flaubert”.

Imperialul (pe franceză, la feminin: „l’impériale”) este barba-cioc, în forma aceleia a lui Napoleon al III-lea, imitată de admiratorii săi din Franța și de la noi. Nu-l știam și pe Maiorescu unul dintre aceștia. Oricum ar fi, N. Petrașcu l-a văzut pe maestrul său înalt.

Adversar politic întîi, apoi mare admirator al oratorului, mai ales, el însuși fiind un as al elocvenței naționale, Delavrancea l-a văzut altfel:

„Înfățișare robustă, mijlociu ca statură, cu capul mare, c-o frunte dreaptă și largă, cu ochi negri umbriți de niște sprincene abundente, cu nasul retezat deasupra mustăților întoarse ca un cosor și îmbinate cu un barbișon caracteristic... E frumos, de o frumusețe curat bărbătească”.

Femeile, care au jucat un mare rol în viața lui Maiorescu, l-au văzut și ele frumos și viril. După Delavrancea, era însă de talie mijlocie.

Cum l-a văzut Sextil Pușcariu, un alt memorialist de marcă:

„În strada Mercur 1, într-o odaie mare, foarte bine rînduită, îmi ieși înainte un bărbat mic de stat, mai



Tinăr.
la Berlin

mult îndesat, cărunt. Numai sprince-nele stufoase îi erau încă negre și de sub ele te priveau niște ochi pe care îi simțai că îți pătrund pînă în suflet. Fruntea lată și senină și ochii vii dominau această față frumoasă în care nu băgai de seamă că nasul e ceva prea turtit. Foarte prietenos, mă întrebă” etc.

Din tustrele mărturii, reținem succesiv că Titu Maiorescu era înalt, mijlociu ca statură și mie de stat. Descurce-se cine poate...

D ACĂ așadar asupra acestui amănunt concret nu putem cădea de acord, cum am putea exige unanimitatea de ordin moral asupra caracterului maioreșcian? Cu prilejul centenarului nașterii sale, glasului întărit al lui N. Iorga, care s-a ridicat în contra sărbătoririi, simțind parcă în ea o lovitură piezișă, s-a adăugat și acela al sociologului și filosofului religios D. Drăghicescu, care i-a plătit fostului său profesor niște polițe neachitate la timp (onorabil scrupul, nu-i așa?). Firește, el lipsește din antologia lui Ion Popescu-Sireteanu, care lasă totuși să treacă nerelevante unele neexactitudini, ca aceasta, semnată Sextil Pușcariu:

„...între poet și binefăcătorul său nu s-a putut țese niciodată un raport intim. În scrisorile lui Eminescu găsim adesea vorbă de revoltă împotriva celui ce voia să-i siluiască geniul”.

Este greu să se stabilească „raport intim” la oarecare diferență de vîrstă și de situație socială. Eminescu putea fi intim cu prietenii din adolescență și tinerețe, nu cu mentorul și binefăcătorul său, a cărui solitudine devenea pentru el uneori jenantă (genialul poet era și un om delicat). Că însă am găsi răbufniri numeroase în corespondența lui, aud aceasta pentru întîiași dată, ca și afirmația că Titu Maiorescu ar fi încercat „să-i siluiască geniul”. El, care umbla cu copia „Lu-ceafărului” la dînsul, înainte de apariția poemului, și-l citea pretutindeni, și în deplasările lui, îl recitea și îl recita și altora? Multe mai știa și Sextil Pușcariu! Și cît de bine!

Șerban Cioculescu

Înavuțirea lucrurilor

PROBABIL că mă trag dintr-o familie de muți și dintr-un neam de iobagi, căroara milenar li s-au smuls limbile ca să li se însămințeze, — din moment ce fiecare exprimare, cît de cîtă, mi se pare o ispășire.

A spune despre iarba că este verde, mi-a apărut dintotdeauna un curaj postulatoriu față de a spune numai că este.

Împodobirea lui „este” cu un epitet, adăugarea lui cu o privire, oricît de simplă ar fi ea, mi-a apărut dintotdeauna ca un răsfaș peste măsură al vieții.

Probabil că mă trag dintr-un neam la originile sale profund sărac și neposesiv, dacă îmi provoacă o atît de mare bucurie în-avuțirea lucrurilor cu un simț.

Oameni sărmani și distruși prin naștere trebuie că au fost acei înaintași ai mei de mi-au micșorat instinctul posesiunii, lăbărțînd în mine bucuria de a fi pur și simplu, schimbînd, pe „a avea” în „a fi”, și, dîndu-i nuanță acestuia, de lucru, de avere.

Numărătoarea învățată după respirația animalelor. Respirație a celui care trage să moară: 1, — 2, — 3... respirație a celui care fuge salvîndu-se: stelele nopții...

Probabil că mă trag dintr-un neam de oameni răniți și chinuiți, care au lucrat la clădirea munților cum sclavii tîrzii ai egiptenilor la piramide; — de îmi apare, pînă cînd și în somn, moartea ca un păcat, iar nu nașterea.

Dorința de a trăi și exprima-re lucrurilor din viață; — numai și numai exprimarea lor; — îmi apare o ispășire.

A spune că iarba este verde mi se pare o înmulțire în existență, a ierbii, față de faptul că ea numai și numai este și atît. O im-bogățire a ei prin simțurile mele.

Ochiul meu face regină lumina, iar urechea mea este un tron al cîntecelor.

Probabil că mă trag dintr-un neam de țărani, pentru care exprimarea era o ispășire de lucruri; pentru care păcatul consta nu în eternitatea nașterii, (ei nefiind cu mult deosebiți de ceea ce este), ci în împlinirea morții.

Ura față de împlinire îi făcea să se simtă bogați cînd împodobeau cu simțurile lor simple lumea.

Prin faptul că sunt, lumea este. Prin faptul că vîd, lumea se lasă văzută. Prin faptul că simt, lumea se lasă simțită, cum iarba se lasă verde.

Moartea e singura posesiune. Ea este păcatul originar.

Nichita Stănescu

Procedee reductive

1

În opoziție cu mișcarea sa spontană spre ordonare și construcție, spiritul uman manifestă tendința de a dizolva conținuturile și de a șterge formele prezente ale lucrurilor și ființelor: nu pină la completa lor dispariție, ci numai pină la punctul unde de dedesubtul lor se ivește o materie insolubilă, iar îndărătul lor un tipar ireductibil. **Reducerea la substrat** e un procedeu care vizează formele organice. Poeții simt o adevărată voluptate, oarecum nihilistă, de a destrăma formele vitale și de a identifica, sub ele, o stofă materială anorganică, omogenă și informă. Într-o poezie ca „Arboret” de Salvatore Quasimodo se poate ușor observa dubla mișcare de reducere la substrat, căreia poetul îi cedează cu o plăcere deosebită: omul își pipăie obrazul care se scorojește ca o scoarță de copac, în timp ce copacul i se dezvăluie ca o fragilă arhitectură de seve, țărână și căldură, ca un „dulce dar al apei”.

O umbră se desprinde-n cet din tine
înciț imi pare moartă umbra mea
ce totuși mai tresare și se-ngină
cu jocul crud al apelor albastre
la malul către care mă întorc în astă seară

căci mă îmbie martie lunarul
plin de pe-acum de ierburi și de aripi.

Nu doar din umbre crești, ci și pământ
și soare ești, și-un dulce dar al apei
îți innoiește fiecare frunză,
în timp ce eu m-aplec tăcut și-mi pipăi
pe față, scoarța ta uscată.

(Trad. A. E. Bacovsky)

Același procedeu îl întrebuințează Benn în „Bărbat și femeie mergând prin pavilionul canceroșilor”: în trupurile omenești desfigurate de boală, se întrezărește lucrarea adâncă a țărinii:

Aici în jurul fiecărui pat crește ogorul.
Carnea se netezește-n cimp. Arșița
piere.
Sucul deprinde curgerea. Pământul
cheamă.

Reducând umanul la vegetal, iar acesta la mineral, sentimentul prezenței realului se potențează prin dezvoltarea, dincolo de formele vitale și de indivizii particulare, a unui inebriabil echilibru cosmic. Ca exorcizate, jubilația în fața lumii vegetale și suferința în prezența spectacolului morții se convertesc într-o împăcare cu legile Totului.

2

ATUNCI cînd nu e o simplă manieră formală, un tic împrumutat, stilizarea poate deveni definitorie pentru un întreg univers liric. E cazul lui G. Bacovia. Ca toți nevroticii, poetul „Lacustrei” are o percepție hiperacută a elementelor naturale: un sunet de talangă, culoarea violetă a unui amurg, albul curitor al zăpezii, răpăitul monoton al ploii, izul lînced al unui parc toamna, cromatica contrastantă a copacilor despuiați de ultima frunză, atmosfera unei circiumi de periferie, — toate aceste aspecte care, pentru omul normal, se încadrează într-un tot, rămîn pentru el obsedante, se degajează de orice context, devin prezențe singulare, stridente, capătă o greutate uluitoare. E de-ajuns un singur reper de natura aceasta, la care sufletul său a fost sensibilizat încă din copilărie, și căruia boala îi dă o rezonanță aparte, pentru ca lumea afectivității sale interioare să vibreze puternic. De aici — inventarul sumar al elementelor de reprezentare, ce caracterizează lirica sa. Acuitatea percepției bacoviene n-ar putea să suporte un univers înconjurător „încărcat”; el nu poate îndura asaltul lumii din jur, decît cu pretul unei reduceri a „greutății” cu care fiecare lucru dinafară îi apasă pe suflet. Pentru asemenea structuri, stilizarea

ține de o mecanică psihologică, înainte de a deveni un stil artistic. O imprevizibilă nevoie lăuntrică îl îndeamnă să rarefieze realul, să intercaleze mari spații goale între elementele pe care le reține, să reducă reperele naturale la o simplă butaforie, la niște elemente de decor. Îndărătul acestui „decor”, se desfășoară însă marele „spectacol” al lumii, care pentru el este întotdeauna tristete coplesitoare, chemare „la dispariție”, stofa cenușie a infinitei materii care plînge în obscuritatea nopții.

Pentru că nu păstrează din agitația și diversitatea realului decît o schemă lineară, o epură în alb și negru, Bacovia își intitulează una din poeziile sale „Decor”:

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar:
Decor de doliu, funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plîng iar...

Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre...

În parc fantomele apar...

Și frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Și pene albe, pene negre,
Decor de doliu, funerar...

În parc ninsoarea cade rar...

Iată — iarna, ca un anotimp al supremăi asceze: alb și negru nu mai sunt acum culori, ci două limite ale văzului, între care orice joc cromatic a dispărut: copacii sunt linii contrastante, așezate simetric; pasărea „cu glas amar” reprezintă singura mișcare, singurul sunet al unei lumi „vidate”; tot ce apare prin transparența ei capătă un aer fantomatic.

Dar ceea ce la un alt poet ar fi părut un tablou sumar, la Bacovia primește atributul esențial. Așa cum scriam cîndva: „Treptat amurgul, noaptea, toamna, iarna, zăpada, ploaia, vîntul, clivirul, goarna etc. devin un fel de personaje care execută aceleași mișcări, sugerînd o lentă ruginire a mașinăriei cosmice. Potențarea pînă la metafizic a mahalalei decrepite, a toamnei putrede, a iernii obosite de ninsoare, a amurgului violet, a nopții ploioase etc. — iată secretul acestei poezii care, mai sinceră ca toate, se încheagă în tablouri de atmosferă, în care culoarea virînd spre sumbru e strigăt al universului, iar universul,

compus din cîteva elemente, e stare a eului liric”.

3

OMULTIME de cercetători ai poeziei vorbesc despre sentimentul special pe care-l transmite tipul de poem japonez numai **haikai**: starea de armonie iluminată, „nirvanică”, în care „natura artistului și mediul înconjurător se contopesc”. După cum se știe, specificul acestui gen de poezie stă, formal vorbind, în marea economie de mijloace (un poem se compune din 3 versuri, de cîte 3,5 și 3 silabe), precum și în puținătatea mijloacelor de reprezentare a realului. Datorită acestui „corp verbal” redus, poemul pare să realizeze o cuprindere semnificativă **instantanee** a lumii. Un moment estetic aparte care marchează „implicarea totală a cuvintelor în realizarea trăirii” (Kenneth Yasuda: *The Japanese Haiku*, Tokio, 1963), exigență la care nu pot să răspundă la fel textele poetice mai lungi. În acel moment, „sentimentul timpului se mistuie”. Eseiul japonez compară acest tip de poezie cu poetica lui Ezra Pound care, și el, recomanda, în programul imagiștilor, prezentarea „într-o singură clipă, a unui complex intelectual și emoțional... Tocmai prezentarea instantanee a unui astfel de „complex” este cea care ne dă acel sentiment de neașteptată eliberare, acel sentiment de evadare din limitele temporale și spațiale, acel sentiment de creștere bruscă pe care-l încercăm în prezența celor mai mari opere de artă”.

Ținînd tot de tehnica notației sumare, procedeul utilizat în **haikai**, ilustrat indeosebi de creatorul genului, Matsuo Bashō (1644—1694), poate fi numit **selecție absolută**. Din multiplicitatea realului, poetul japonez alege cel mult trei elemente, corespunzătoare eventual întrebărilor **ce, cînd și unde**, care — prin calitatea lor — stîrnesc o rezonanță semnificativă în sufletul cititorului. Condiția realizării unui astfel de poem stă, pentru japonezi, într-o experiență de viață esențială, într-o fuziune simpatetică cu spectacolul naturii; dar și într-o adevărată asceză a expresiei: e ca și cînd s-ar apăsa doar pe trei clape fundamentale pentru a face să răsună un acord capabil să acopere un univers de sunete. Iată unul din cele mai celebre **haikaiuri** ale lui Bashō:

Pe o creangă uscată
O cioară —
Toamna, pe inserate.

O anumită indeterminare a elementelor notate permite, ba chiar obligă

cititorul, amator de astfel de lirism, la un exercițiu de completare a cadrului, a situației, deci a semnificațiilor, ce se degajează pe rînd, din ce în ce mai complexe, în funcție de capacitatea receptorului de a investiga, în întindere și profunzime, schema realistă sumară a poemului. Alți autori au îmbogățit genul, fie pe linie imagistică (Teitoku):

Ora tigrului:
Ceața de primăvară
În dungi.

fie cultivînd niște contraste imaginare (Yamazaki Sokan):

Noapte de vară,
Sus soarele treaz,
Îmi închid pleoapele.

fie prin sugestia unor efecte psihice ale plantelor (Oshima Ryata):

Mă întorc minios —
Apoi, în grădină:
Salcia tinăra.

fie prin introducerea unor determinări de viață socială (Enamoto Kikaku):
Vai, cerșetorul!
Vara-l îmbracă
În cer și pămînt.

fie prin descifrarea banalului în festiv (Hattari Ransetsu):

Anul Nou:
Se luminează de ziuă,
Vrăbiile sporovăiesc.

fie prin — după cum subliniază Octavio Paz — a unei confesiuni mai aproape de tipul de lirism cultivat de europeni (Kobayashi Issa):

Și pentru ființar
Noaptea e la fel de lungă,
Lungă și pustie.

Bashō, maestrul necontestat al genului, realizează uneori — după opinia aceluiași comentator — rezolvarea contemplației estetice într-o „viziune a unității contrariilor”, izbutind „o experiență care este percepția simultană a identității pluralității și a vacuității sale”:

Oleandru și paravan:
Se luminează unul pe altul,
Alb pe alb.

(Trad. Andrei Ionescu)

E o simplitate care derutează. Dar dincolo de ea, adică pe parcursul nevăzut al actului creator, e acumulat un imens travaliu de selecție și esențializare, e prezent un tratament poetic al realului, la care nu ajung decît spiritele posedate în același timp de rațiune și intuiție.

Ștefan Aug. Doinaș

(Studiul va continua în numărul viitor)

Răspunsul

Am să-ți desenez odată totul,
cînd liniile vor fi mai simple.
Acum nu veni.

Grădina mea e încă plină
de păsări fără cuib
și încă stau prin slabă vrere
frunzele pe arbori.
Dacă mă umilesc adine

pot deveni mireasmă
pentru-amăgitul, ultim trandafir
și cu puterea gîndului
în prospețimea ierbii.

Tu colindă, pe ape colindă
perlelor indiferent
și uită-mă pe mine
friguroasa și străina.

Am să-ți desenez odată totul,
Decembrie,
cît de răspunzătoare sint
pentru grădina mea
și cît de tulbure ne iubim
încilcitele linii
care destramă lumina.

Luna de pe corăbii

Cînd mi-am găsit
așezare vremelnică lacul,
un duh s-a desprins de pe ape.
O, fiule plecat și rămas
ca luna de pe corăbii,
pești subțiri ostensesc
cercetîndu-mi genele-n tremur.

Asemeni pești argintii
tremură sus pe lumea cea dreaptă
și înghețate valuri mi te adorm
cu gîndul cum ai undui
un lan de flori cu lujer prea subțire.

Adriana Bittel

Cronica literară

Un roman de analiză

LA NUMAI un an după *Anchetatorul apatic*, Virgil Duda e prezent cu un nou roman*), la fel de fin sub raport analitic, scris cu acuratețe și eleganță. Romanul conține câteva personaje ce se țin minte și, în general, o lume socialmente mai vie, mai pregnantă decât aceea din cartea precedentă ce era, la acest capitol, ușor evazivă. Încît nu putem trece peste observația că există, în *Deruta*, un anume tip social, determinat, din unghiul căruia sînt privite evenimentele, chiar dacă autorul, ca de obicei, nu insistă asupra detaliilor de epocă. Acest tip este ilustrat de Petrișor Staicu, funcționar mărunț la o întreprindere de curînd naționalizată (acțiunea are loc pe la începutul deceniului șase, „într-un oraș mărișor“), aflat în jurul vîrstei de cincizeci de ani, cu studii neterminate din cauza războiului, dar foarte conștiincios profesional și de aceea indispensabil în penuria de cadre calificate a vremii. Staicu e un funcționar de modă veche, teapăn, irascibil, bizar chiar, cu orizontul oarecum limitat la coloanele lui de cifre, pe care nu pare a le lega direct de realitățile concrete cărora le dau naștere. Își face totuși cu onestitate datoria și, în final, dintr-un post surprinzător de important pentru un ins atît de lipsit de simțul realului ca el, se va ocupa de organizarea pe baze mult lărgite a întreprinderii locale, numărîndu-se printre cei însărcinați să așeze „piatra fundamentală“ a viitorului mare combinat industrial. Am scos în evidență aceste date pentru că ele explică perspectiva personajului asupra transformării lumii în care trăiește: o perspectivă destul de îngustă, meschină chiar, a omului angrenat fără voie într-un uriaș mecanism, ignorînd, deopotrivă cu rațiunile întîmplărilor, finalitatea lor majoră. Ideea romanului ar putea fi deci aceasta: cum trăiește istoria, în momentele de criză, de prefacere rapidă și radicală, oamenii fără conștiința istoriei, apoliticii, birocratii, cu o viziune funcționărească a evenimentelor. Idee, fără în-

*) Virgil Duda, *Deruta*, Ed. Cartea Românească, 1973.

doială, originală, însă poate prea subtilă, și care răpește *Derutei* caracterul direct al dezvăluirii, al demontării resorturilor sociale. În centrul romanului se află un curios episod, al morții lui Savel Șuşnea, profesor de desen și sculptor fără talent, dar om simpatic, iubit de toți și mai ales de copii: înmormîntarea seamănă cu o ceremonie simbolică, la care se înghesuie întreg orașul. Ce mi se pare izbitor este disproporția dintre meritele reale ale blindului profesor, adolescent la 37 de ani, naiv și abulic, și importanța funeraliilor. Este evident că lumea lui Petrișor Staicu înmormîntează în inocentul Șuşnea, care s-a înecat într-o baltă pe cînd pescuia, un simbol al propriei aspirații spre abstragerea din istorie, spre conservarea dreptului la o iluzorie neparticipare.

INTERESANT, romanul este din nou prin modul analizei psihologice. Virgil Duda nu este și nu va fi, decît în subsidiar, un observator al realității sociale nemijlocite. Nu întîmplător personajul prin intermediul căruia autorul relatează întîmplările este, o dată, apaticul anchetator din romanul anterior, iar altă dată un psihastenic precum Petrișor Staicu, nesigur, oscilant, cu umoare schimbătoare, trecînd de la crize violente de egolatrie la resemnare. Tipul acesta de martor va fi receptiv mai cu seamă la mecanismele secrete sau obscure ale comportării oamenilor, va face din fiecare individ un caz, despîcînd fiul în patru, spionînd existența în laturi greu avuabile și realizînd apoi, printr-un colportaj discret, dar tenace, o povestire amănunțită a faptelor presupuse. Virgil Duda numește deprinderea personajului său „viciu“ și o compară cu modul în care reconstituia Cuvier, pornind de la un singur osior, întregul animal dispărut (p. 24). În orice caz, din unghiul lui Staicu, există un secret al fiecăruia, un ce misterios care poate fi descifrat și austerul funcționar se dedă unor penibile acte de spionaj moral, sperînd a-și desăvîrși informația. (Este ultimul care vede pe Savel Șuşnea, înainte accidentului, provocîndu-l la discuție, este printre pușinii

care știe că profesorul iubea o fată de șaisprezece ani și o invita în atelierul lui, cunoștea bine pe Lala, mama fetei, descoperind o altă imagine a acesteia din urmă în istorisirile mamei etc.). Comună acestor personaje (poate și pentru că ne sînt dezvăluite de Staicu) este fragilitatea lor sufletească. Atacate de mediu, dificil adaptabile, ele se află parcă într-o primejdie permanentă. Pînă și vitalitatea debordantă a Lalei, femeie foarte întreprinzătoare erotic în ciuda vîrstei, apropiate de a lui Staicu, ascunde un început de deteriorare lăuntrică.

IN AFARA modului de analiză, se cuvine relevată calitatea poetică a prozei lui Virgil Duda, mai evidentă acum decît în *Anchetatorul apatic*. Romanul fiind aproape fără subiect și înaintînd lent, prin confruntări și discuții nesfîrșite (întriga ține de tioul anchetei, ca și în romanul precedent), acumularea aceasta de materie sufletească învederează, sub planul imediat, plauzibil, un altul, metaforic, ca un desen discret în țesătura sumar realistă. Multe lucruri se constituie într-un limbaj secund, sugestiv, dublînd narațiunea propriu-zisă. De altfel, lipsit de aptitudine epică, Virgil Duda o compensează prin finetea analizei și prin coloratura intens poetică a unor fapte. Iată: întreaga scenă inițială cînd Staicu este pe punctul de a-și scoate de la croitor noul pardesiu, aflat deocamdată pe un manechin impozant și arătînd ireproșabil, trebuie pusă în raport cu egolatria personajului (în forme, ce-i drept, paradoxale, uneori), cu acel rol pe care-l va juca, de martor și de judecător moral. Sau probabila schimbare a numelui din final: cît este în ea util pentru subiect spre același plan secund, de sugestii poetice? La impresia aceasta contribuie și stilul, foarte îngrijit, imperceptibil ironic (ca o fluturare nepăsătoare a vocii), stăpînînd sub răceala și eleganța distanță resurse de patetism liric. Nu voi da decît un singur exemplu, scena în care Lala își strînge veșmintele risipite prin cameră și se îmbracă; gest absolut firesc, care degajă

însă, aici, o senzualitate magnetică și este de o mare poezie, ca un veritabil ritual:

„Deocamdată, o foială învăluitoare marca toate gesturile ei; deloc, dar deloc stingherită de goliciune — poate și din pricină că în cameră era atît de cald — de parc-ar fi fost îmbrăcată cu un foarte lejer costum de lucru, Lala își pregătea cu minuțiozitate obiectele pe care atît de nepăsător le tratase la venire. Pe unele le scutura, le întorcea și le netezea, pe altele le încălzea apropiindu-le de plăcile teracotei. Pe unele le cerceta doar la lumina flăcărilor. Cînd începu să le îmbrace — mai întîi ciorapii de mătase, îndelung și grijuliu și repetat întînși, îndreptați, întorsi, plimbați, supuși flexiunii genunchilor și-apoi priviți printre gene pe pulpele masive și lucitoare, precum și peste umăr, către călcîiul răsucit — foșnetul alunecărilor și suprapunerilor, dozarea savantă dintre porțiunile mate și cele străvezii, cambrarea mușchilor și oscilația încheieturilor în scopul acomodării, simetria bretelelor și a cataramelor, întreaga unduire a unui corp ce părea să nu suporte nici o cută, cît de neînsemnată, nici o încrețire a pielii, tresăririle voluptuoase la atingerea unor suprafețe prea reci sau prea asore, alcătuiind toate imaginea desfășurată și înfășurată a unei feminități armonioase, ultrasensibilă și debordantă, aflată la polul opus feciorelniceii pudori ori neașării băiețești, această imagine sfîrși prin a tulbura încezeala stoarsă a lui Staicu. La lumina flăcărilor, în tăcerea adîncă a camerei, el privea și asculta încordat, adulmecînd niște ecouri și niște arome dintre cele mai atractive.“ (p. 36-37)

Romanul are un farmec al detaliului poetic sau de limbă netăgăduit mai frapant decît teza pe care o conține. Defectul lui constă în excesul de subtilitate și în nota de ușoară artificialitate. Dar e sigur că inteligența artistică remarcabil de vie a romancierului îl va feri la timp de impas.

Nicolae Manolescu

Ion Minulescu

Cetiți-le noaptea

Editura Dacia, 1973

● INTENȚIONÎND să ofere o imagine de ansamblu a contribuției lui Ion Minulescu în domeniul prozei fantastice, Sergiu Pavel Dan, care semnează și prefața acestui volum editat în seria „Restituiri“, a selectat din *Casa cu geamurile portocalii* (1908) povestirea cu același titlu și *Spovedania unui om putred*; din *Cetiți-le noaptea*, nuvelele *Cravata albă*, *Omul cu inima de aur* și *De vorbă cu necuratul*; în fine, volumul se încheie cu romanul *Bărbierul regelui Midas sau voluptatea adevărului* (1931).

În „Disponibilitățile pentru fantastic ale lui Ion Minulescu“ (o prefață interesantă, mult superioară altor texte tipărite în fruntea altor volume din seria „Restituiri“), Sergiu Pavel Dan observă pertinent că „această încercare de «autodepășire» (prin pătrunderea scriitorului în zona ficțiunii fantastice — n.n.) nu va izbuti să neutralizeze obișnuința fiind o a doua natură deprinderile statornicite ale scrisului său“.

În *Casa cu geamuri portocalii* în-

țîlnim pe un străin de extracție princiară britanică ce-și găsisese un refugiu într-o mahala de oraș românesc. Vecinii se simt, firește, flatați de o asemenea apropiere, iar „englezul“, cum îi spunea toată lumea, organizează la noua sa reședință o petrecere la care soția sa aruncă în mijlocul multimei un pumn de galbeni. Se iscă învălmășeală, de aici încăierare strașnică, ajungîndu-se finalmente la crimă. A doua zi la morgă erau trei morți. Scîrbît, „englezul“ părăsește mahalaua, în prealabil avînd grijă să dea foc „casei cu geamuri portocalii“.

Întreaga întîmplare avînd toate șansele să zguduie, e relatată pe un ton degajat, bine dispus, faptele tragice fiind narate fără multă emoție, ca un „fapt divers“ oarecare.

În *Spovedania unui înstrăinat*, Ștefan Mușat îl întîlnește pe îndepărtate meleaguri străine pe Andrei Băleanu, un prieten din copilărie, ajuns o ialnică epavă omenească. În *Cravata albă* un om cumpără dintr-o prăvălie o cravată albă pe care la miezul nopții i-o

smulge de la gît fantoma unui tînăr ucis cu mulți ani în urmă. Defunctului îi aparținuse cravata. În *Omul cu inimă de aur* întîlnim pe un individ ce avusese într-adevăr o inimă de aur (la propriu). El fusese asasinat cu cîteva secole înainte, iar ucigașii îi vinduseră inima. Omul alerga acum pentru a-și afla diverse bucăți și bucățele din inimă ascunse în bijuterii și obiecte aflate pe diverse meridiane ale globului. Cînd își găsește și ultima rămînitură din inimă, poate muri, în fine. În *De vorbă cu necuratul*, în primul plan se află un suspect domn Damiany al cărui corp nu face umbră, a cărui prezență poate fi semnalată în același timp în locuri aflate la sute de kilometri distanță între ele etc. S-a înțeles, fără îndoială, că este vorba de Diavolul în persoană. Caracteristic tuturor acestor povestiri este absența fiorului tragic. Intenția scriitorului pare a fi fost nu să creeze o stare de tensiune, ci să amuze. Întîmplările senzaționale sînt relateate parcă pe tonul „la uită-te, ce curiozități mai poți să găsești pe lume“. Această ocolire a dramaticului face însă imposibilă, pe de altă parte, găsirea drumului spre o semnificație profundă. Din constatările de mai sus se poate vedea lesne trăsătura comună poetului și autorului prozelor fantastice. Poetul își disimula efectele printr-o ploaie de imaginii și gesticulație teatrală, încercînd să-și acopere cu o timiditate de Cyrano de Bergerac trăirile pasionale. Prozatorul retează în

fașă pornirea spre crearea unei atmosfere halucinante, crispate. Din istorisirii nu se caută sensuri inedite, nici senzații puternice, singura ambiție fiind de a capta pentru o clipă atenția.

Comparația între poet și prozator este însă net defavorabilă celui din urmă. Dacă versurile comunicau un lirism incontestabil, rezultat tocmai din tentativele sfioase de învăluire a sentimentului, la prozator minarea continuă a tensiunii duce doar la o lectură agreabilă. Romanul *Bărbierul regelui Midas* e însă de un haz cam anemic. Negoită Prescureanu, om de 36 de ani, celibatar, șef de serviciu în Ministerul artelor, este acostat de un individ ce pretinde a fi fost bărbierul regelui Midas. Negoită, incredibil de incult, habar nu are la cine se face aluzie și necunoscutul îi atrage atenția că fiecare din ceasurile aflate pe diverse clădiri publice arată altă oră. Negoită intră în panică ș.a.m.d. Textul este pigmentat cu intervenții ale autorului de tipul: „Șeful de serviciu încercă zadarnic să-și mîngie superiorul. Directorul său general era mai furios ca Sînan Pașa după lupta de la Călugăreni, unde se spune că-și pierduse și ultimii trei dinți ce-i mai avea“. Minulescu va fi avut o bună intuiție cînd recomanda cititorilor prozelor sale: „Cetiți-le noaptea, sau... nu le mai cetiți deloc“. Într-adevăr, cite... „la lumina ziciei“, bucățile își dovedesc rezistența fragilă.

Victor Atanasiu

Răbdătoarea gestație

TIBERIU UTAN scrie puțin, numai în momente sufletești privilegiate, rare, alese cu infinită grijă, cu bi-nevenită precauție, eliminarea oricărei constringeri fiind norma cea mai frumoasă a poeziei sale.

Și este răsplătit pentru așteptările, pentru lungile perioade neproductive, pe care le acceptă, resemnat, fără să-și piardă speranța, răsplata întârzie, dare mai totdeauna substanțială. De ultimul său volum (*Steaua singurătății*) ne despart nu mai puțin de cinci ani, dar noua culegere*, nici ea foarte bogată sub aspectul cantității. Justifică prin consistența și autenticitatea inspirației răbdătoarea prelungire a gestației.

Poetul refuză să accelereze: versurile sale se identifică unui ritm natural, se supun unei legi proprii a „încolțirii” și maturizării rodului. Afirmarea acestuia are toate semnele ivirii și creșterii firești, în condiții bine asigurate, de stabilitate. Poezia este pentru Tiberiu Utan o stare de nespūsă fragilitate, o stare diafană vulnerabilă: a „umbra” cu ea este foarte periculos: numai maxima puritate este capabilă față de ea de gesturi sigure, prudente, ocrotitoare. Un prea frumos *Colind* divulgă în termeni înșelător domestici, mențiți să tempereze emoția, o „viziune” a poeziei ca existență expusă, periclitată:

„S-a născut un copil / cu călciele de trandafir. / Nu era slobod să-l laie-bălaie / decît cineva foarte curat / cu mîl-

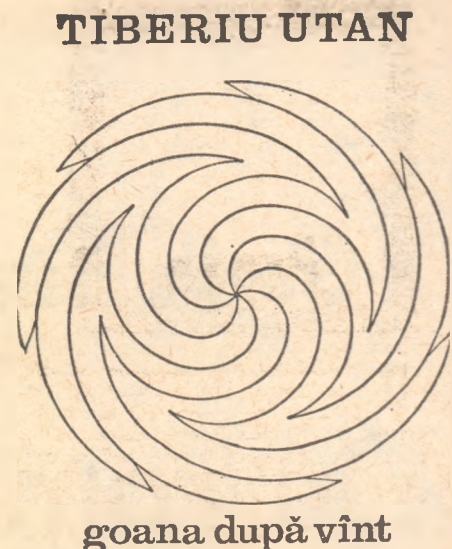
* Tiberiu Utan, *Goana după vînt*, Editura Eminescu, 1973

nile foarte curate / cu privirile foarte curate / cu amintirile foarte curate. / Altfel copilul se-nvinețea. // De la moașă trecu la bunică / de la bunică la tată / de la cutare la cutărică, / apoi la craiul de la răsărit / care s-au nimerit; / asudau fruntile, tremurau miinile / și pruncul trecea mai departe: / al șaptezeci și șaptelea am fost eu, / imi înghețase cămașa, / l-am dat mai departe. // S-a născut un copil / cu călciele de trandafir / cînd a ajuns din nou / în brațele măicuții sale / sfînta-ntr-atîta s-a speriat / că mi-l scăpă în copaia / în care l-a-necat. // Se născuse un copil / cu călciele de trandafir.”

Stare de grație, existență fragilă, vulnerabilitate pură, poezia lui Tiberiu Utan tinde cu necesitate, tocmai în virtutea acestei definiții, să se integreze unor domenii de mare stabilitate afectivă, în măsură să acorde protecție, să confere rezistență. Întoarcerea „la origini” devine atunci temă obsedantă, tradusă (de obicei) în „frază” lirice bine articulate, omogene, pline de elevație, din care lipsește crisparea „tradiționalistă”. Chemarea *originilor* răsună în aceste versuri într-un registru convingător, dramatic și grav, de nealterabilă claritate. Tiberiu Utan izbutește să reabiliteze în ele teme aparent istovite, să regenereze antinomii uzate, nimerind tonul cel mai fericit cu putință, un accent de aspră, dureroasă ferveare, ca în următoarea (antologică) *Doină*:

„Patruzeci de ani și încă unu / și se scutură ciudat alunul / ce-ți făcui fîrtate, ce-ți făcui / întru supărare să mă pui —, / nu-mi făcuși nici rău dar nice

bine, / ai uitat străinule de mine —, / n-am uitat alunule uitat / dară nu mai vin prin sat / m-a cuprins un tare negru somn / am ajuns alune domn, / stau la capătul grădinii / eu departe ierbii și luminii / eu departe casei la fi-neată / eu departe tare mult de viață, / alții ară, samănă și trag / rosturi din pămîntul dac, / măi alune nu fi supărat / sezi peste mormîntul meu din sat / tot acolo mline am să vin / să mă hodiesc puțin: / am trăit atîți și-atîția ani / sufletul mi-i numai de țărani, / nu mă schimb alunule, nu schimb / frunza ta pe nici un soi de nimb, / las pe alții astăzi să mă-nvețe / cum dă-deam cu coasa în finețe, / las pe alții, las pe alții tot, / să mă schimb alunule nu pot / oricît sîmădesc, și mă socot. / «Dar de-aici ce ai luat luat?» / Am luat întregul sat / zace-n mine ca-ntr-un cuib de cioară, / nici nu mor și nici nu vrea să moară”. Sentimentul unei apartenențe, al unor origini recuperate, al unei *patrii* sufletești, departe de orice reprezentare convențională, infuzează ca o substanță vie dulce-amară, lirică, altfel evanescentă, făcută din inefabile semi-tonuri, a lui Tiberiu Utan. Acest sentiment dominant acționează ca o vitală contrapondere la senzația de sine a poetului, o senzație nesfîrșit de fragilă, nesigură, neliniștită. Aspirația cea mai generală este aceea a „risipirii” într-o comunitate organică, a revenirii la *matcă*, a dispersării printre realități umile, cu sacrificiul individualității. De aici, din acest punct al unei afinități structurale, ciudatele intonații triumfale, pe care le descoperim într-o caracteristică odă a poetilor uitați:



„De-ar fi ca din viață obolul meu să-l pun / și să zidim cu alții un monument comun / spre bucuria țării și-a noastră-a tuturor / cînd, ca uitați, poeții fără coroane mor, / nu piscurilor sfînte ce au de-acum altar / și care-n dărui-rea lor mare nu vor dar // O, bună primăvară și porumbei și frați / cîntînd aș aduce poezilor uitați” (*Poezii uitați*).

Un accent mai sever, pronunțat polemic și uneori de-a dreptul vindicativ se ivește în versurile din ultimii ani („El a uitat că sunt poet / blăstemul meu o să-l ajungă / rupind mușcînd din el în-cet / dîndu-i o moarte foarte lungă”) cu interesante efecte, chiar dacă nu întru-totul asimilate formulei sufletești a poetului. În *Gorila*, de pildă, violența denunțului rămîne exterioară: „Degete lungi, prinzînd din cracă-n cracă / la mîini ca la picioare. Nici un risc. / Feresc din calea-i și-o mai las să treacă / prădalnica pădurilor spre pisc” etc.

Autentica voce a poetului se distinge și în *Goana după vînt*, dincolo de unele experimente discutabile, printr-un sunet plin, pătrunzător și bine interiorizat, eminate liric.

Lucian Raicu



Virgiliu Ene

Satira în literatura română

Editura Albatros, 1972

● DIN 1953, cînd a absolvit Facultatea de filologie a Universității din București, Virgiliu Ene desfășoară o constantă activitate de istoric literar și mai ales de editor, concretizată în două micromonografii (*N. D. Cocea*, 1966, și *G. Topîrceanu*, 1969), în felurite recenzii, articole și studii cu caracter accentuat documentar, precum și într-un număr apreciabil de ediții (de regulă selective) și antologii, unele prevăzute și cu aparatul critic cuvenit. Întocmit de el sau în colaborare cu alții. Dintre toate acestea, utile la vremea lor sau și mai apoi, se impun, ediția, în două volume, cu *Scrieri* ale lui N. D. Cocea (E.P.L., 1969), mai vechile *Scrieri alese* (E.P.L., 1961) ale lui C. Mille și mai ales recenta culegere de texte, în două volume, *Satira în literatura română*, apărută în seria „Sinteze” din colecția „Lyceum”, a Editurii Albatros, însoțită de un studiu introductiv, o notă editorială, un număr de note subliniare, menite a explica unele aspecte ale textelor alese cuvinte învechite etc. cartea încheindu-se cu un util indice de autori. Virgiliu Ene a inclus în cele 850 de pagini de text scrieri satirice aparținînd unui număr de 131 de autori, primele 7

pagini fiind rezervate nu folclorului, cum zice el, ci literaturii noastre populare (sintagmă ce pare mai aproape de realitatea circumscrisă). În fond, era mai bine dacă se renunța la cele câteva texte populare, întrucît mai mult încurcă decît ajută la punctarea acestui foarte bogat filon al creației orale românești, în sensul că dau o imagine a lui de o sărăcie aproape inadmisibilă, accentuată și de contrastul cu mulțimea și, adesea, calitatea textelor culte selectate. Căci, de la Nicolaus Olahus la Marin Sorescu, scriitorii incluși în lucrare marchează o evoluție și diversificare a ideilor și mijloacelor, a atitudinilor și obiectivelor, a talentelor și temperamentelor artistice etc., pe care Virgiliu Ene s-a priceput să le reliefeze prin textele alese, dîndu-ne o idee mai clară asupra acestei coordonate a literaturii române, care, cum zicea Călinescu, „a început prin pamflet”.

Sigur, autorul a fost substanțial ajutat în elaborarea prezentei culegeri de experiența sa anterioară de editor, el publicînd și mai ales republicînd pînă acum scrieri ale unui număr impresionant de clasici români avuți aci în vedere (Radu Popescu, I. Heliade Rădu-

lescu, Costache Negruzzi, Cezar Bolliac, Ion Ghica, C. A. Rosetti, Vasile Alecsandri, D. Bolintineanu, Ion Creangă, B. P. Hasdeu, I. Slavici, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, B. Ștefănescu-Delavrancea, Al. Vlahuță, C. Mille, Emil Gîrleanu, M. Sadoveanu, N. D. Cocea, G. Topîrceanu, Al. Sahia etc.). De asemenea, faptul de a fi alcătuit mai multe antologii și culegeri tematice (*Mărturie despre Unire*, 1959; *Scriitorii noștri despre frumusețea patriei*, 1959; *Făt-Frumos cu părul de aur*, 1963; *Cronici mînteni*, 1965; *Clasici români despre școala de odinioară*, 1966; *Tinerețe fără bătrînețe*, 1967; *Făt-Frumos și Ileana Simziana*, 1972 etc.) trebuie luat în seamă, ca și împrejurarea că de-a lungul vremii au apărut și alte felurite alcătuiți oarecum tangente la cea de față (antologii și altfel de selecții de fabule, de scrieri umoristice, satirice, pamfletare ș.a.m.d.).

Noutatea culegerii lui Virgiliu Ene stă în ambiția de a fi reprezentativă și (dacă avem în vedere numele și textele pomenite sau analizate în introducerea) larg informativă asupra satirei românești culte, în mai toate datele ei decisive. Acestea sînt constant menționa-

te în studiul însoțitor, care, de-ar fi fost redactat (ca și nota asupra ediției) într-un limbaj mai supravegheat și mai puțin împănăt cu epiteze și cu alte po-doabe literare superficiale (cusur mai vechi al scrisului lui Virgiliu Ene), ar fi constituit nu numai cea mai nouă și cuprinzătoare exegeză asupra literaturii satirice românești, ci și una dintre cele mai dense ca expresie din mulțimea celor (ocasionale în majoritate) ce le avem. De asemenea, o privire mai largă asupra presei noastre satirice, de la origini la zi, ar fi dat studiului o turnură documentară încă mai relevantă, contribuind, totodată, la diversificarea unghiurilor din care e privită satira, la motivarea ei socială și politică încă mai convingătoare (faptul e surprinzător, întrucît asemenea investigații s-au făcut, unele chiar în actualitatea nemijlocită). Cît privește selecția propriu-zisă, e păcat că s-a trecut peste textele de acest fel aparținînd lui Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu și altora, că din Eminescu, spre a mai da doar un singur exemplu din multe posibile, s-au reținut doar scrieri în versuri, cînd jurnalistică lui e plină de admirabile pagini satirice și pamfletare. Însă, cum o antologie este și expresia gustului și înțelegerii celui ce o alcătuiește, a intrării în detalii pe un asemenea teren e curată zădărnici. Mai ales că, avînd în vedere rigorile și destinația colecției în care a apărut, cea alcătuită de Virgiliu Ene este de o neîndoieală utilitate.

George Muntean



Deromanțare

O NARAȚIUNE de dimensiunile unui romn consacrată de Doina Ciurea lui Ovidiu (*O lacrimă de privit*, Ed. Cartea Românească, 1970) nu a epuizat interesul autoarei față de celebrul poet roman exilat pe malurile Pontului Euxin. Volumul de schițe *Tu, care treci pe aici...* ne invită din nou să ne oprim atenția asupra figurii sale, reconstituită, de data aceasta, ca să spunem astfel, în mozaic. Riscul acestei teme este, evident, romanțarea. Doina Ciurea îl exclude (faptul e și mai frapant în volumul de acum) prin însăși structura prozei sale: elaborată, rece, de natură eseistică, nuanțată și subtilă deopotrivă în observație și idee, precisă și elegantă ca exprimare. Scriitoarea a surprins, după părerea noastră, exact miezul dramei lui Ovidiu, smuls din turnul de fildeş al artei sale (ce venea în contradicție cu programul de austeritate morală preconizat de Augustus) pentru a fi confruntat cu rigorile unei existențe fruste, și nu o dată dure. Mondenul, estelul, „decadentul” Ovidiu traversează astfel, printr-o ironie a soartei, o experiență nebănuită, crudă mai ales prin raportare la obiceiurile de mult formate ale strălucitului aristocrat și poet. Doina Ciurea are tactul de a nu forța ritmul eventualelor modificări impuse de noul mediu, de a nu „provoca” transformări imposibile. Ovidiu se schimbă, firește, la Tomis și totodată rămâne același — de-a lungul întregului volum autoarea reușește să sugereze excelent acest lucru. El nu ar putea trăi fără prețioasa camee încrustată reprezentând o scenă de dragoste, relicvă a trecutului, chințesă a rafinamentului și splendorii vieții romane; fisurarea obiectului îl aduce în pragul deznădejdiei (*Cameea*). Punctul de vedere al poetului rămâne eminamente estetic: schița *Scaunul* îi oferă prilejul de a se confrunța, în dezavantajul său, căci devine ușor ridicol prin inadecvare, cu cel al bunului simț sănătos, solid. O superstiție obscură îl îndeamnă pe poet să rectifice finalul tragic al legendei lui Icar, în care își simte încifrat propriul destin, să evite „căderea”, fără a reuși însă: „Și într-un timp foarte scurt, într-o fracțiune de secundă, cu ochii la cer, Ovidiu trăi o speranță de «a fi» atât de puternică, încât poate că în clipa

¹ Doina Ciurea: *Tu, care treci pe aici...*, Ed. Cartea Românească, 1973.

următoare Icar ar fi fost salvat, dacă elanul acela brusc, fantastic, n-ar fi fost frânt la fel de brusc cum se declanșase, de o mare îndoială, semănând cu un puternic instinct de apărare...
Il lăsa pe Icar să cadă, ireversibil, pentru a doua oară.”

J OACA unui copil întruchipând pe malul mării o mică Romă de nisip răscolește nostalgia poetului și proclamă parcă — profetizând risipa de mai târziu a metropolei — vanitatea tuturor lucrurilor omenești (*Nostalgia*). Printre cele mai izbutite piese ale volumului considerăm *Scrisoarea, Joc de doi și Panașul negru*. În cea dintâi, sclavul Hriscos compune — pentru a alina tristețea stăpînului său, uitat de prietenii din Roma — o scrisoare din partea lui Fabius Maximus. Discrepanța stilistică sare însă imediat în ochii lui Ovidiu și doar la ideea că strălucitul orator ar fi putut scrie în latina stingace și populară a grefierului, singurul cunoscător al limbii din oraș, complicele lui Hriscos, falsă scrisoare are darul să-l învelească pe înstrăinat. Începutul narațiunii, în care poetul și sclavul trec în revistă rara corespondență primită de-a lungul anilor de exil de Ovidiu, amestec de amărăciune și fin umor, este remarcabil: „Citește! porunci Ovidiu, fluturându-și minciunile lungi ale tunicii de lînă. Citește mai departe!”
Sclavul luă din nou tăblița cerată dublă, pe care erau făcute însemnările, și citi:

— Atticus. Șase scrisori. N-a răspuns la nici una.

— Atticus? Stăteam totdeauna alături la teatru. Ne plimbam prin For și îi recitam versuri. Amiciția noastră, la nuanțe, părea extraordinară, dar cum nu ne vedeam trei zile, cum uita lucrul ăsta. După cinci ani... Continuă, citește!

— Mă mănincă urechea, își scărpină sclavul urechea dreaptă. O să plouă!... Graecinus, citi el mai departe.

— Trage o linie deasupra. Când a văzut că se duce la fund corabia, a început să mă critice. Dacă așa s-ar fi iubit Pilade și Oreste...

— Rufus. În patru ani, o scrisoare.

— Ei, da, dar a plins când am primit vestea Relegării! Era la mine în ajunul plecării din Roma și plîngeam cu toții de parcă am fi scos un mort din casă. Când mă gîndesc ce disperat eram... Într-o singură zi m-am tocit, mi

s-au schimbat trăsăturile feței!

— Il las pe listă?

— Lasă-l. Zi-i mai departe!

— Severus.

— Severus e poet. Nu-mi scrie fiindcă așteaptă să-i trimit tot eu niște versuri. Nu înfîlnește suferința în iambi, n-o recunoaște” etc.

A PASAREA insuportabilă, sufo-cantă a unei zile de iarnă tomitană, zi în care, la Roma, Saturnaliile se află în plină desfășurare („Era o nebunie care ținea aproape o săptămână. Sclavii erau purtați în lectici de către stăpîni, crainicii anunțau pe la răscruci vești false, la ospete se acordau coroane celor mai proști cîntăreți, se serveau păsări și fructe de argilă, uriașe, pe capetele fripturilor de vițel se puneau coifuri, la carele de curse se înghimau ciini, și oameni costumați, treji sau beți, rătăceau prin oraș, făcînd tot felul de farse, dintre care unele l-ar fi înveselit chiar și pe tatăl lui Jupiter, Saturn, cel care fericise cîndva Italia”) sugerează lui Ovidiu ideea unui *joc în doi* improvizat în spiritul carnavalesc al sărbătorii romane. Stăpînul își asumă sarcinile gospodărești ale sclavului, căruia îi ordonă apoi să-i dea o poruncă. Inversarea rolurilor îl crispează însă pe poet și îl pune în incurcătură pe sclav, și unul și celălalt înțelegînd repede că jocul lor nu are nici o șansă să reușească. Tristețea de plumb pe care încercaseră s-o risipească se instalează din nou, parcă și mai grea, definitiv. Caracterul bizar al jocului, condus însă tot timpul în limitele verosimilului, ca și finețea cu care sînt surprinse reacțiile celor două personaje asigură acestei bucăți un loc privilegiat în cadrul volumului. Plăcerea teatralului, specifică lui Ovidiu, devine, în chip aproape magic, eficient (schița *Panașul negru*). Echipamentul de război primit de la Roma îi conferă poetului urcat pe zidurile cetății asediate o prestanță atât de covârșitoare încît năvălitorii, văzînd în apariția lui o prevestire, fac, îngroziți, cale întoarsă. Ovidiu salvează Tomisul *pozînd*.

F OLOSIND un decor istoric discret, evitînd „culoarea locală” tipătoare, Doina Ciurea ne oferă, într-un efort prelungit și devotat de înțelegere neconvențională, autentică, din interior, a personalității poetului



latin, cîteva „momente” semnificative din perioada exilului său tomitan. Ne-reușitele sporadice se datorează pretenției de a degaja, din orice aspect al narației, o semnificație bine determinată. Nimic din ceea ce se întîmplă — pare a crede autoarea — nu poate să rămînă fără un tîlc, fără a simboliza ceva. Chiar rădăcinile unei buruiene de cîmp smulse dintr-un capriciu de promenadă de către Ovidiu semnifică, neapărat, ceva: „Ovidiu se uită cu băgare de seamă la firul acela înțepenit și alb și fără nici un gînd în plus, fără să tragă nici o concluzie, fără să exprime vreun punct, conștient, de vedere îl apucă între degetul mare și arătător și îl rupse.” *Gîndul în plus, concluzia, punctul de vedere* — se subînțelege — trebuie să-l avem, s-o desprindem, să-l exprimăm noi, cititorii. O excesivă intenționalitate a semnificației copleșește pe alocuri la Doina Ciurea materia epică. Ideea nu se încrustează de aceea întotdeauna în povestire, rămînd cîteodată o simplă veleitate. În acest sens spuneam că proza scriitoarei este de natură eseistică: nu pentru că narația (cel puțin în acest volum) ar lăsa prea multe interstii considerațiilor, speculațiilor, ideilor, teoriilor, ci pentru că epicul e subordonat semnificației. Textul pleacă de la (și ajunge la) aceasta, rolul epicului fiind de a o ilustra.

Oricum, proza Doinei Ciurea are un aer personal, distinctiv, un drum al ei. Meritul volumului de schițe recent apărut e de a continua încercarea de restaurare lucidă a imaginii unui Ovidiu trăind și la Tomis, în exil, ultimii ani ai vieții, „nu din plăcere (plăcerile rămăseseră la Roma), și nici din datorie (nu a cunoscut-o niciodată)”, cum spune unul din personajele cărții, ci fiindcă un om ca el — pentru că nu are destulă tărie sufletească, sau pentru că o resimte prea intens — își trăiește întotdeauna viața pînă la capăt.

Valeriu Cristea

Monografii despre Gheorghe Lazăr

C ÎND, în urmă cu 150 de ani, la 17 septembrie 1823, transilvăneanul iluminist Gh. Lazăr se stîngea din viață, școala națională din Țara Românească era organizată și perfecționată de I.H. Rădulescu și Petru Poienaru. Cîtor al învățămîntului superior românesc, Gh. Lazăr a rămas un strălucit înaintaș al culturii noastre moderne, punînd bazele școlii românești de ținută europeană.

Activitatea profund patriotică desfășurată de Lazăr a fost și este evocată mereu. Cum era și firesc, primele omagii i le-au adus discipolii și continuatorii săi, Ion Heliade Rădulescu și Petru Poienaru. Dintre aceste cuvîntări comemorative, în anul 1871, la București s-au publicat „Gheorgiu Lazaru și școl'a română”, două discursuri de recepție prezentate la Societatea Academică română de P. Poienaru și G. Sion.

Dintre acestea, cuvîntarea lui Poienaru este o povestire romanțată și sumară din care se desprind cu ușurință biografia și activitatea lui Gheorghe Lazăr. Faptul că la sfîrșit găsim,

anexate, cîteva extrase din documentele vremii, dă discursului o ținută științifică. Cuvîntul rostit de G. Sion este de fapt o prezentare concisă a școlii naționale din cele 3 țări românești. Prezentînd organizarea și dezvoltarea școlii naționale înainte și după Lazăr, autorul se oprește cu precădere la activitatea pe tărîmul școlar desfășurată de Petru Poienaru.

În deceniile următoare s-au mai depistat și publicat unele documente inedite, iar în anul 1919 Tr. Lalescu publică, pentru prima oară, *Trigonometria* lui Lazăr însoțită de note biografice și explicative. Toate scrierile matematice, elaborate de Gh. Lazăr, au fost reeditate de Academia R.S.R., în anul 1968.

Trecutul a reprezentat întotdeauna un nesecat izvor de viață pentru formarea omului de mîine. De aceea cercetătorii din perioada interbelică, cit și cei de azi, cînd vor să cunoască din documente autentice epoca lui G. Lazăr pornesc de la lucrarea *Viața și opera lui Gheorghe Lazăr* elaborată de G. Bogdan-Duică și G. Popa-Lisseanu în anul 1924. Publicată sub egida Ministerului Instrucțiunii, cu prilejul

împlinirii unui secol de la moartea lui Lazăr, lucrarea a fost redactată pe bază de arhive, date edite și inedite. În afară de o biografie aproape completă, înțîlnim, redată în întregime, cuvîntările și manualele alcătuite de Gh. Lazăr, date și noi contribuții privitoare la viața și opera sa. De bună seamă că pînă la ora actuală această culegere de studii monografice este cea mai cuprinzătoare.

Tot cu ocazia sărbătoririi centenarului, G. Bogdan-Duică a publicat prima monografie istorico-literară intitulată *Gheorghe Lazăr*. Respingînd formulele factologice și declarative, sterile de o interpretare originală, autorul conturează portretul marelui mentor al învățămîntului românesc, în mai multe capitole, astfel structurate încît să cuprîndă întreaga gamă a preocupărilor și realizărilor lui Gh. Lazăr. Din întreaga lucrare se desprinde concepția autorului despre istoria învățămîntului ca parte componentă a structurii economice și cultural-politice din societatea vremii. Fără să ocolească problemele controversate, Bogdan-Duică le dă o rezolvare proprie, izvorită dintr-o

cercetare temeinică. La sfîrșit sînt anexate scrieri redactate de Gh. Lazăr.

Pe bazele noi ale concepției științifice despre istoria culturii, George Macovescu a publicat în anul 1954 monografia *Gheorghe Lazăr în Colecția „Oameni de seamă”*. De data aceasta la îndemina autorului au stat numeroase studii și articole, pe care din lipsă de spațiu nu le putem menționa. Pe acest fond larg de referință este plasată activitatea profesorului umanist Gheorghe Lazăr, cercetător multilateral, în funcție de structura, orientarea și urmările ei.

Cu interes deosebit așteptăm să vadă lumina tiparului cea mai vastă monografie consacrată lui Gh. Lazăr, promisă cu doi ani în urmă de regretatul profesor, cercetător și publicist Onisifor Ghibu. Un grup de cercetători și-a asumat răspunderea să pregătească pentru publicare acest masiv volum în paginile căruia eruditul autor ne dezvăluie numeroase documente inedite, rodul unor strădani de aproape o jumătate de veac.

Prof. Paul Grigoriu

Descripție și interpretare

FIXATĂ definitiv în *Literatură română* între 1900 și 1918 (Ed. Junimea, 1970), imaginea mijloacelor și a preocupărilor lui Const. Ciopraga în materie de investigație istorico-literară este integral confirmată de recenta sa lucrare despre Hortensia Papadat-Bengescu^{*)}, în ciuda marilor diferențe de material. Epoca literară situată cronologic între începutul secolului nostru și sfârșitul primului război mondial este una de tranziție, interesind mai mult ca proces literar și nu prin existența unui corp impunător de mari opere, accentul urmând a fi pus, natural, pe voluptuoasă recuperare a amănuntului bio-bibliografic și pe descripție, nicidecum pe interpretare; abundența cercetărilor, parțiale sau de ansamblu, privind această perioadă (între altele, de pildă, lucrarea lui Const. Ciopraga fusese precedată de o repetată tentativă de sinteză a lui D. Micu) se explică astfel în bună măsură prin facilitatea întreprinderii, fiindcă nimic surprinzător nu putea interveni. Cu totuși alta este, în schimb, situația literaturii numite „interbelice”, a cărei înfățișare critică n-a suferit aproape nici o modificare față de imaginile oferite de E. Lovinescu și G. Călinescu, în urmă cu peste trei decenii, deși firese ar fi fost să se întâmple altfel, datorită atît existenței unei perspective fatal absente în 1937 și 1941, cît și evoluției gustului și a modului de înțelegere a literaturii. Interesul pentru literatura dintre cele două războaie este încă manifestat, cu toate cele câteva puține excepții, encomiastic sau expozitiv, așadar fără implicarea hotărâtă a unui punct de vedere actual (= personal, hagiografia și descripția fiind moduri critice neutrale, pretins „obiective”). Apărută într-un moment în care creșterea interesului editorial pentru opera Hortensiei Papadat-Bengescu ar putea fi luată, la nevoie, drept o expresie a unui avînt critic îndrumat spre mai buna cunoaștere a acestei scriitoare sortită, după toate aparențele, să întrețină plăcerea de a se repeta că e puțin cunoscută, cartea lui Constantin Ciopraga conține o prezentare sistematică, constituită exclusiv în raport de coordonatele exterioare ale vieții și ale creației, a scrierilor „mari europene”, cum o denumise în 1930 o publicație într-un număr omagial. Autorul procedează metodic, începînd prin a discuta „despre optica feminină”, reconstituind succint biografia scriitoarei și descriind pe urmă, după aceste două prime capitole introductive, traseul cronologic al operei, într-o suită de tablouri concentrate: începuturile („Introspecție, revelații feminine”), încercările dramatice („Tentația teatrului”), debutul așa-numitului proces de obiectivare („O cronică de război”, „Balaurlul”), nuvelistica („Studii de portret”), romanele din ciclul Halipilor („Perspectivele romanului”), ultimele scrieri („Variațiuni și reluări: Rădăcini, Străina”; „Romanul altor medii: Logodnicul”), volumul încheindu-se cu o privire de an-

*) Const. Ciopraga: *Hortensia Papadat-Bengescu*, Ed. Cartea Românească, 1973.

samblu, concluzivă („Profil de romancieră; Rezonanțe”). Fidelitatea lui Const. Ciopraga față de trăsăturile evidente ale literaturii scriitoarei se reflectă în primul rînd în această cursivitate detașată a expunerii; evitînd gestul spectaculos și riscant al subordonării materialului prin organizarea într-un sens determinat de existența unei viziuni proprii, autorul utilizează principiul solid al dispunerii critice în funcție de datele „naturale”. Pretutindeni, la toate nivelele lucrării (apărută într-o formă concisă ca prefață la ediția de *Opere* începută în 1972 la Editura Minerva) regăsim aceeași concepție echilibrată, aceeași prudență păstrată în marginile unei descripții ocolind elegant orice posibilitate de trecere de la



expunerea indiscutabilă, sigură, la interpretarea controversabilă. Chiar și într-o chestiune în care nu pot fi decît opinii tranșant adverse, cum este aceea a „literaturii feminine”, Const. Ciopraga reușește veritabila performanță de a concilia taberele opuse, afirmînd mai întîi că „literatură scrisă de femei comportă note comune” (p. 7), decîi specificul feminin există, retrăgîndu-se însă votul în mod subtil prin reducerea la o generalitate — „nu există, așadar, poezie sau proză feminină în sens îngust, ci literatură sau nonliteratură” (p. 9). La fel, Const. Ciopraga propune să vedem în Hortensia Papadat-Bengescu, „nu o scriitoare, ci un scriitor (cum, de altminteri își spu-

ne singură)”, dar nu ezită să-și intituleze capitolul final „profil de romancieră”, încît partizanii existenței literaturii „feminine” vor găsi tot atîtea argumente cîte li se furnizează și celor care nu acceptă această idee. Rezultatele unei asemenea poziții sînt remarcabile, fiindcă autorului nu i se poate aduce nici un fel de obiecție; dacă nu poate da naștere la controverse, cartea sa beneficiază, în schimb, de privilegiul de a fi incontestabilă. Succesiunea scrierilor Hortensiei Papadat-Bengescu este, neîndoios, aceea urmărită de Const. Ciopraga; că prin romanul *Balaurlul* scriitoarea se alătură unor alți autori români și străini impresionanți de cele pe-trecute în primul război mondial, că „se alinază însă cu ei în lotul anti-războinic, pronunțîndu-se împotriva suferinței și terorii generale” e, iarăși, lucru sigur; că există o deosebire sensibilă între lucrările de început și romane, atît sub aspectul registrului, cît și al mijloacelor compoziționale nu se poate contesta. Conținutul este relatat într-un mod ireproșabil, iar caracterizarea personajelor se face fără cusur (spre exemplu, Lică Trubadurul e definit ca fiind „liber în mișcări, boem, aventurier, galant, de o sănătate perfectă”; Rim este „ipocrit, egoist, calculînd cu precizie orice mișcare”, ș.a.m.d.). Cartea lui Const. Ciopraga impresionează prin capacitatea de a oferi un tablou complet și exact al literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu alcătuit prin urmărirea unei evoluții de la simplu la complex, de la poem la schiță la roman, de la lirism la obiectivitate ș.a.m.d., totul într-o expunere de imperturbabilă moderație. Cele câteva observații pe care ni le îngăduim se referă de aceea la chestiuni de importanță secundară. Nu este desigur o eroare a extrage biografia din operă și a explica opera prin biografie, dar credem că similitudinile dintre primele scrieri ale Hortensiei Papadat-Bengescu și corespondența sa din aceeași epocă presupun și — dacă nu cumva numai — eventualitatea ca epistolele să fi reprezentat pentru soția medicului magistrat de provincie un singur lucru: o posibilitate de a face literatură, de a scrie, în acest caz fiind naiv a identifica personajele cu autoarea. Introspecția și retrospecția, confesiunea și corespondența sînt forme literare, convenții care nu pot fi întotdeauna luate ad-literam. Afirmăția lui Const. Ciopraga: „În galeria inadaptabililor din literatura română intră, o dată cu Manuela (eroina din *Femeia în fața oglinzii*, 1921, n.n.), o femeie — trebuie primită cu rezerve, Tina din *Floare ofilită* și Maria Stavru din *Apa morților* de M. Sadoveanu, Tincuța din *Tânase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu fiind personaje care țin de aceeași tipologie, a „inadaptabilității”. Acestea sînt însă, de bună seamă, amănunte, ca și zecile de greșeli tipografice parcă împrăștiute de o mîină diabolică.

Mircea Iorgulescu

SEMNAL

EDITURA
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Radu Boureanu — CE ORĂ E ÎN LUME ? 104 p., lei 9,50.

Valentin Serbu — DEZACORDURI (proză). 272 p., lei 9.

EDITURA EMINESCU

Sică Alexandrescu — TOVARĂȘUL MEU DE DRUM, TUTUNUL; NOI ȘI VECHI DESPRE CARAGIALE (Col. „Masca”). 280 p., lei 10,50.

EDITURA ALBATROS

Camil Baltazar — GLORIE IUBIRII (versuri). 136 p., lei 8,75.

Nina Stănculescu — MIRACULOASELE INTILNIRI (proză). 126 p., lei 4,75.

EDITURA JUNIMEA

Daniela Caurea — PRIMEJDII LIRICE (versuri). 108 p., lei 6,75.

Corneliu Sturzu — CAMERA DE RECUZITA (versuri). 120 p., lei 10,50.

Gh. Platon — DOMENIUL FEUDAL DIN MOLDOVA ÎN PREAJMA REVOLUTIEI DE LA 1848. 228 p., lei 9,50.

Lucian Ionescu — EXPERTIZA CRIMINALISTICĂ A SCRISULUI. 320 p., lei 11.

EDITURA DACIA

Radu Boureanu — VIATA SPĂTARULUI MILESCU. 152 p., lei 5,75 (broșat) și lei 9,25 (legat).

Mircea Malița — AURUL CENUȘIU (vol. III). 152 p., lei 4,50.

N. Carandino — ACTORI DE IERI ȘI DE AZI. 199 p., lei 10,50.

EDITURA KRITERION

Horváth Imre — ÁRNYÉK VALTÁS (versuri). 132 p., lei 8,50.

Barghida István — LEON ALEX. 160 p. + 50 reproduceri, lei 24.

EDITURA UNIVERS

Boccaccio — FIAMETTA. Traducere și cuvînt înainte de Ștefan Crudu. 342 p., lei 9,75.

Leonid Leonov — VIFORNIȚA (Col. „Thalia”). Traducere de Tatiana Nicolescu. 96 p., lei 4,75.

LINGVISTUL italian Carlo Tagliavini, profesor la Universitatea din Padova, un mare prieten al limbii, culturii și țării noastre, a împlinit recent vîrsta de 70 de ani.

Erudit de tip renașcentist, uimitor prin vastitatea cunoștințelor, el și-a însușit și vorbește curent limba română și zeci de limbi, moderne și vechi, europene și din alte continente, fiind unul din cei mai renumiți poligloți ai zilelor noastre.

Timp de cinci decenii, Carlo Tagliavini și-a manifestat prezența fecundă în cele mai importante reviste de lingvistică, italiene și străine, a participat activ la aproape toate congresele internaționale de lingvistică, a susținut, ani în șir, rubrica „Lingvistica” în săptămînalul italian „Oggi” și la Radio-difuziunea italiană, iar în „Grande enciclopedia italiana”. În 49 de volume, a semnat peste 300 de articole despre limbi și lingviști de pretutindeni. O energie titanică l-a menținut, în permanență activ, în toate sectoarele legate de studiul limbilor, iar cei 70 de ani nu înseamnă nici un obstacol în desfășurarea dinamismului său inegalabil.

La acest popas de impunătoare muncă și creație nu vom face bilanțul întregii sale activități lingvistice, pentru care spațiul modest al acestei rubrici ar fi cu totul neîncăpător. Vom evoca doar cîteva fapte notabile prin valoarea lor științifică și suficientă, privind legăturile savantului italian cu limba, cultura și țara noastră.

A studiat, din tinerețe, limba română, nu cu interesul rece al specialistului, ci cu a-

Cronica limbii

La aniversarea lui Carlo Tagliavini

fecțiunea unei rude apropiate, vorbind-o cu o corectitudine și distincție care te încîntă. Din această pasiune statornică a rezultat un impresionant număr de lucrări asupra structurii și istoriei limbii noastre. În 1923, la vîrsta de 20 de ani, el a publicat, în colecția internațională Gaspey-Otto-Sauer, „Grammatica rumena”, care s-a impus repede ca cea mai bine concepută gramatică a limbii române pentru străini. Ca o completare a acestei lucrări, a publicat, în aceeași colecție, „Antologia rumena”, o istorie a literaturii române în texte alese, apărută și în limbile franceză și germană, sub titlul „Lectures roumaines” și, respectiv, „Rumänische Lesebuch”, cărora le-a urmat, în 1958, „Rumänische Konversations Grammatik”, o lucrare de 450 pagini, de un înalt nivel științific și practic.

Între 1927 și 1930 a condus revista „Studi rumeni”, editată de Institutul pentru Europa orientală din Roma, în care a publicat un bogat material privind limba și literatura română, precum și numeroase recenzii și note asupra cărților românești de lingvistică, literatură și istorie din e-

pocă, acestea servind și astăzi ca surse valoroase de judecată critică.

Prin asidue cercetări în arhivele italiene, franceze și maghiare, Carlo Tagliavini a scos la iveală importante documente și manuscrise legate de istoria culturii noastre vechi, care fac astăzi parte din bibliografia consacrată a acestui domeniu. Astfel, el a descoperit, în arhiva generalului bolognez Luigi Ferdinando Marsigli, om de cultură italian și diplomat austriac din a doua jumătate a secolului al XVII-lea — începutul celui de al XVIII-lea, un prețios manuscris, conținînd un dicționar trilingv: latin-român-maghiar, pe care l-a studiat amănunțit și publicat, în 1930, în colecția „Studii și cercetări” a Academiei Române, sub titlul „Lexicon Marsilianum”. A descoperit și descris, de asemenea, o „Psal-tire” românească din 1748, o „Gramatică” românească din 1774, un „Dicționar latin-român” din același an, „traducerea” în limba română a imnului „Stabat Mater”, făcută în Moldova, la începutul secolului al XVII-lea, de Giuseppe di Ravenna, ultimul episcop catolic al Bacăului s.a.

Un alt aspect caracteristic al activității profesorului Carlo Tagliavini este studiul legăturilor culturale italo-române. A studiat terminologia italo-română din „Dicționarul geografic” al Stolnicului Cantacuzino, descoperit de el în arhiva „Marsigli”, a analizat discursul de recepție, din 13 mai 1815, al cardinalului Mezzofanti, la Academia din Bologna, despre latinitatea limbii române, a făcut prima investigație critică asupra „Italianismului lui Eliade”, în 1929, iar în 1942 a prezentat legăturile culturale italo-române, în toată amploarea lor, în colecția „Civilizația italiană în lume”.

La Universitatea din Padova, unde Carlo Tagliavini este profesor de lingvistică romanică, de patru decenii, s-a format un mare număr de specialiști italieni și străini care duc mai departe cunoștințele și, desigur, și pasiunea pentru limba și cultura noastră, inspirate de îndrumătorul lor.

Carlo Tagliavini a fost de multe ori oaspete al țării noastre, unde se simte „ca acasă” și unde activitatea lui de om de știință se bucură și s-a bucurat totdeauna de prețuirea cuvenită. În 1928 a fost ales membru corespondent al Academiei Române și reales, în aceeași calitate, și în cadrul Academiei Republicii Socialiste România, iar în 1969 a fost proclamat „doctor honoris causa” al Universității din București, el fiind un elocvent simbol al afinităților spirituale trainice și al prieteniei tradiționale italo-române.

D. Macrea

Orizont romantic

INTRE 1954 și 1965 Alexandru Philippide a publicat numeroase studii de literatură universală, parțial adunate la un loc în volumul din 1963 **Studii și portrete literare și într-o culegere** chiar cu titlul **Studii de literatură universală** din 1966. O selecție din aceste studii la care se adaugă altele noi sînt întrunite în volumul **Puncte cardinale europene. Orizont romantic** (Eminescu, „Sinteze”, 1973). Considerat el însuși de critică un romantic, un mare și ultim romantic european, încununat cu premiul internațional Herder, Alexandru Philippide analizează în această din urmă carte un număr de scriitori care fie anunță romantismul ca stare eternă de spirit, fie îl ilustrează în primele sale manifestări, fie îl configurează ca doctrină, fie îl reprezintă în formele cele mai caracteristice pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru.

Majoritatea studiilor, deși urmăresc în primul rînd trăsăturile specifice romantismului, sînt scurte monografii critice despre diverși autori, adevărate sinteze, vizînd îndeosebi poezia, căci romanticii sînt întii de toate poeți. Structurarea poetică fiind recunoscutibilă în teatru ca și în proză.

Deschiderea se face, reluînd niște note din 1956, cu Shakespeare. În opera căruia se recunosc sensibilitatea și neliniștea tipice moderne, noi față de rațiunea și echilibrul clasic. Shakespeare e, putem spune, primul romantic. modelul către care s-au îndreptat poeții și dramaturgii curentelor următoare :

„Din Visul unei nopți de vară se trage, scrie Alexandru Philippide, o bună parte din poezia modernă, poezia visului și a naturii, adică tocmai ceea ce alcătuiește unul din caracterele romantismului. Influența lui Shakespeare asupra romantismului în Anglia, în Germania, în Franța, a fost enormă. În Germania această influență a început chiar înainte de romantism. Goethe în primele lui piese, în *Götz von Berlichingen*, chiar și în *Egmont*, Schiller în toate piesele lui și scriitorii din curentul *Sturm und Drang*, premegător romantismului în multe privințe, toți suferă înfrîngerea lui Shakespeare.”

Caracteristica eroilor shakespeareeni, susține Alexandru Philippide, este că „n-au trăsături tipice, ci numai foarte umane”. Hamlet însuși, creația sa sumă, nefiind decît „un biet om îndurerat de împrejurările tragice în care i-a fost dat să trăiască și îndurerat de propria lui fire șovăitoare, pe care și-o vede, și-o cunoaște și și-o judecă...”

La Schiller, însă, e ideea articolului următor, încercarea de utilizare a caracterelor clasice e stînjinită de tendințele didactice-moralizatoare, existente și în poezii, cu excepția trilogiei *Wallenstein* în care eroul dă în fine curs liber pornirilor sale proprii.

Clasicismul e francez, romantismul german. Estetica romantismului a formulat-o, de aceea, cel mai cuprinzător, Friedrich Schlegel, analizat în continuare într-un amplu studiu. În *Gespräch über die Poesie*, Friedrich Schlegel definește poezia ca pe o activitate dezințersată a spiritului, trecînd peste „particularul comod”, miscată de elanul uman spre frumos și bine. „Die romantische Poesie, scrie Schlegel într-un *Fragment* din 1798, ist eine progressive Universalpoesie”. Scopul ei este să impace individul cu societatea și arta cu natura.

IMPORTANTE sînt precizările aduse de Alexandru Philippide noțiunii de ironie romantică (Witz). Schlegel o definește ca „spirit absolut social sau genialitate fragmentară” (putere de creație naturală), ca „explozie a spiritului legat” (liberare dintr-o constrîngere). În sfîrșit ca o putere de a descoperi corelații subtile, corespondențe între obiecte, care pune în mișcare fantezia poetică.

Poezia, mai spune Schlegel, înseamnă transfigurare a lumii reale, expresie ieroglică a naturii înconjurătoare, ca mitologia, al cărei țel este „să desființeze cursul și legile rațiunii rațional-gînditoare și să ne pună iarăși în frumoasa dezordine a fanteziei, în haosul primordial al naturii umane”.

Trecînd peste alte idei, este interesant să subliniem că Schlegel, care tînde să unifice poezia cu filosofia, atribuie poeziei și o funcție critică, neexcludînd critica din sfera artei. („O judecată de artă care nu este în același timp o operă de artă... nu are nici un drept de cetățenie în imperiul artei.”) Poezia poate fi criticată numai prin poezie („Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden”).

Un studiu important pentru delimita-

rea orizontului romantic, scris, ca și *Metamorfozele* lui Friedrich Schlegel, în 1972, este *Novalis și drumul înăuntru*. Autorul *Imnurilor către noapte* este pentru Alexandru Philippide poetul dedicat exclusiv visului ca mod de pătrundere în labirintul eului, dar care urmărește totuși sinteza lumii interioare cu lumea exterioară, căutînd în profunzimea nopții lumina spiritului. Miraculosul este la Novalis elementul poetului, poetul trebuie să aibă, după el, capacitatea de a converti realul în ideal, dacă idealul nu poate fi materializat. E ceea ce s-a numit la el idealism magic :

„Cînd nu puteți să faceți gîndurile mijlocit (și întîmplător) perceptibile, atunci să faceți dimpotrivă lucrurile exterioare nemijlocit (și involuntar) perceptibile — ceea ce înseamnă că dacă nu puteți să faceți din gînduri lucruri exterioare, atunci să faceți din lucruri exterioare gînduri. Dacă nu puteți să faceți dintr-un gînd un suflet autonom, deosebit de voi și deci străin vouă, adică venit din afară, atunci procedați în chip invers cu lucrurile exterioare și preschimbați-le în gînduri...”

Din celelalte studii, rezumate în titlu (*Kleist și contrastele tragice, Neliniștea lui Lermontov, Izbinda lui Baudelaire, Teme principale ale poeziei lui Verhaeren*), remarcăm, pentru apropierea cu literatura română, pe cel despre *Andersen povestitorul*. În afară de faptul că a trecut prin țara noastră în 1841, venind de la Constantinopol (cu vaporul pînă la Constanța, călare pînă la Cernavodă și din nou cu vaporul pe Dunăre cu popasuri la Giurgiu și Orșova și o excursie la Mehadia), scriitorul danez, autor de *Povestiri* (Eventyr, 1835), și o autobiografie (*Mit livs historie*, 1846) prezintă analogii cu Creangă :

„...Nici basmele lui Creangă nu sînt basme propriu-zise, sînt în bună parte povestiri din viața de la țară, din viața de la țară a lui Creangă. Să ne aducem aminte, de exemplu, de ceata de golani fantastici, care însoțesc pe Harap Alb în aventurile lui. Cînd vorbesc între ei Gerilă, Flămînzilă și Păsări-Lăți-Lungilă parcă auzi cum se ciorovășe Nică Oșlobanu, Ion Mogorogea, Zaharia Gilban și ceilalți dascăli tovarăși ai lui Creangă, care stăteau cu el în gazdă la Pavel Ciubotariu din Fălțiceni. Oamenii descriși în *Amintiri din copilărie* au fost modele din viață ale personajelor din *Povestea lui Harap Alb*. Același lucru și la Andersen, dar cu mai multă adîncime, cu o adîncime tragică, dureroasă uneori...”

Ultimul studiu, *Despre poezia română dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană*, din 1965, pare mai puțin legat de subtitlul *Orizont romantic*, dar se subsumează titlului *Puncte cardinale europene*, căci cei mai mulți din poeții români prezenți (în excelente scurte caracterizări !) sînt poeți de valoare universală, chiar dacă fama u-nora dintre ei nu este încă europeană, datorită faptului că n-au găsit pînă acum traducători care să-i echiveleze în limbi de largă circulație. Este vorba de Arghezi, Blaga, Barbu, Vineanu, Pillat, Adrian Maniu, Demostene Botez și Ilarie Voronca, dintre care eu l-aș înlocui pe penultimul prin Alexandru Philippide însuși, egal primilor trei, iar lui Ilarie Voronca i-aș substitui pe Tristan Tzara sau B. Fundoianu, dacă toți trei n-ar fi devenit ulterior mai importanți poeți de expresie franceză.

De reținut comparația între Arghezi și Apollinaire pe care o cităm din rezumatul cărții, întocmit de autor în limba franceză :

„În poezia sa, *Arheologie*, publicată pentru prima dată în 1915, Arghezi aspiră la o înnoire pe care o realizează, de altfel, în expresia sa, care, la acea-ță epocă, n-avea nici o similitudine în literatura română. Considerînd cultura milenară, nescrisă, a românilor, manifestată într-un folclor extrem de bogat, Arghezi n-are față de vechimea ei un sentiment de plictiseală și de saturatie ca, exact la aceeași epocă, Apollinaire (în *Zone. Poème lu au mariage d'André Salmon le 13 juillet 1913*). Apollinaire vrea să schimbe chiar sensul cuvintelor uzate de o prea lungă întrebuintare. Din contră, la Arghezi cuvintele par pline de semnificații ce n-au fost încă dezvăluite și actualizate. Prin consecință, poetul român are datorita de a căuta aceste semnificații, de a le găsi și a le exprima”.

Atitudine pe care o au, într-adevăr, toți poeții români dintre cele două războaie.

Al. Piru

PRIMA VERBA

CHIPUL DE SUB VIZIERĂ

DORIN TUDORAN, absolvent din 1968 al Filologiei bucureștene, redactor, acum la „Flacăra”, este un poet înarmat cu foarte multă răbdare, posedînd acea înțelepciune a așteptării care-l ajută pe scriitor nu doar să lăsă în arenă la momentul potrivit dar și să reziste fără schisme traumatizante eventualelor intemperii pe drumul lung și dificil uneori, de la pagina în creion la pagina în cerneală tipografică. Cartea sa de debut, *Mic tratat de glorie* (Ed. Cartea Românească), atestă, parcă direct proporțional cu răbdarea poetului, o vocație lirică remarcabilă, în limitele căreia instinctul și conștiința poetică se completează după principiul vaselor comunicante, nu fără superbia gestului autodefinitor sugerînd, cu orgoliu subțire, o condiție singulară, chiar dacă una de iz anacronic („sînt cavalerul unei rase destrămate / o pentru mine calul este prea abrupt / voi mă iubiți pentru frumoasa vizieră / sub care chipul meu e de prisoș”). În ciuda acestei decise, în aparență, opțiuni e destul de greu de stabilit unde sfîrșește în poezia lui Dorin Tudoran ecoul colegilor de breaslă contemporani (Adrian Păunescu, Virgil Mazilescu) și unde începe vocea proprie ; e greu nu pentru că poetul n-ar fi asimilat influențele într-un suflu liric personal, ci tocmai fiindcă a făcut-o așa de bine încît dă impresia originalității chiar și acolo unde evidența, ca să zic așa, fizică a versurilor indică prezența unor elemente de lirism ce răspund în memoria noastră unor sunete cunoscute de mai înainte. Violenta imagistică, bunăoară, e de la Păunescu, asociațiile de efect trimit la Iosescu cel de odinioară, saint-johnpersismul poemelor din prima secțiune a cărții e acordat uneori după urechea lui Mazilescu, dar în fiecare din aceste cazuri intervine o atitudine nouă, ori poate o intenție lirică deosebită ce fac ca sentimentul final să fie acela de prospețime a dicțiunii pe lîngă cel firesc, la un poet foarte talentat, de nou-tate a trăirilor eterne.

Poezia ce o scrie acum Dorin Tudoran mi se pare a fi a unui neo-romantic, iubitor de clar-obscur, punînd așadar preț pe echivocul senzațiilor vizuale și plîcîndu-i în consecință să asiste la spectacolul unei mări ce „se ridică noaptea spre cer”, sau să imagineze întîlniri șocante de substantive concrete pentru a sugera intensitatea unei abstracțiuni precum ideea redempțiunii din „să ne luăm bărcile îngropate sub pești / cineva ne-a vopsit capetele în geamanduri / rămîn mamele noastre să ardă în farul asfințit / pînă se va usca golul încă umed de noi” : poezie de acorduri egocentrice interpolate cu discreție și eleganță în niște texte ce altminteri au aerul neutru al notațiilor dinspre exterior, fără neliniști superficiale, ci cultivînd în locul exclamației sentimentale și naive, izvor de incandescentă la romantici, propoziția calmă, aluzivă sau ușor aforistică în genul definițiilor lirice („afirmă printr-o pedeapsă între un ceas / mai treaz și altul mai de somn / spagat de o durere verde / aștept să mă despic fără sfîrșit / eu, pod peste o apă / din care numai malurile curg”) : poetul e un copil teribil în primul ciclu al volumului, gata să-și pună fantezia la încercări atletice, pornit pe ironii, dar pregătit să și plîngă, pentru că în ciclul al doilea, impropriu sau ironic subîntitulat „poezii de dragoste”, să-l găsim maturizat, datat reflectiei într-un chip ceva mai interogativ, la fel de inventiv dar punîndu-și voioșia imagistică într-o ecuație lirică temperată ce lasă să se vadă mai în adîncime sechelele romantice („ce primăvară oarbă prin ruguri verzi mă pierde / halucînd un spațiu cu ierării de os ? / o buzele-mi de brumă curînd au să dezmiere / regala noaptea-a florii din care tu m-ai scos / [...] ce primăvară oarbă mi-a putrezit în sînge / și cine mă asteaptă albind pe fruntea nopții / cînd golul din albine cu aur iar mă plînge / și mă vestește iarba ucisă-n lemnul porții ?”).

Mic tratat de glorie e o carte interesantă și în altă privință. Poetul dispune de calitatea, nu foarte obișnuită astăzi,

numită oralitate, are, altfel zis, aptitudinea de a se exprima liric cu naturalețe de vorbitor în versuri fără a face însă concesii versificației mărunte, ci combinînd oralitatea propriu-zisă cu afectarea specifică retoricii, într-o proporție decentă ce dă poeziei aerul acela de oralitate savantă pe care ne-am obișnuit a-l găsi mai ales la poeții francezi din gruparea parnasiană a „școlii de artă”. Hazul special al acestei situații a expresiei la poetul nostru este că ea se subordonează, exprimînd-o, unei atitudini lirice de factură neoromantică. Crește temperatura lirică iar jocul de imagini l se adaugă o perdea de sentimente destul de varlate printre care, totuși, melancolia mucalită și egocentrismul proclamat cu suavitate par a avea mai multă trecere („îți faci păcat cu mine doamne / de mă vrei orb tocmai cînd nînge / mai lasă-mi ochii o larnă / apoi vino de-i stinge / voi purta un picior de cerb ca toiag / un pustiu dispărut drept sete / vei găsi atîrnat de ultimul gard / brazil mel cu veștede plete / și vino doamne vara pe seară / ascuns într-o ploale albastră și moale / pune-mi pedeapsa într-un strop oarecare / ceilalți vor șterge urmele tale”). Structura cristalină a multora dintre poeme, aspectul de bijuterie favorizat și de efortul într-o concentrare expresiei, se datorează în primul rînd amintitei asocieri a fluxului sonor, liber și, totodată, ordonat cu o viziune afectivă ce pendulează indecis între participare și ironică detasare.

Ce mă reține de la entuziasm în receptarea poeziei lui Dorin Tudoran este o prea apăsătoare juvenilitate în parada imagistică, vizibilă prea adesea pentru a o lua drept accident : bucurîndu-se de frenezia imaginației proprii ca un licean la gîndul primei întîlniri amoroase, poetul scapă din atenție faptul că, dincolo de șocul metaforic și sonoritatea, ce-i drept plăcută urechii, poemele astfel caligrafiate eludează nu doar sentimente mai acătării, necum, idei, dar pînă și emoția simplă ce însoțește orice stare lirică : aleg anume o poezie ce simulează cu oarecare dexteritate profunzimea : „striveam între gene arginți medievale / maci claustrați în priviri de angora / mureau aburind temple și-n dealul acela / se-ngrămădeau nopțile dimprejur cînd / pomii leșinau sub fructe de mercur și nimic / nu se-măna cu pasărea lyră despre care voiați / să știți totul și mai cu seamă de ce / cruciada eșuase pe o plajă necunoscută”. Noroc că tonul cărții nu e dat de asemenea texte, în marea majoritate a poemelor poetul nelăsîndu-și fantezia să facă ravagii, supraviețuind-o îndeaproape, asigurîndu-i adică încărcătura emoțională necesară.

Dorin Tudoran poartă viziore frumoase pe care din cînd în cînd, cum, în fond, stă bine poetului tînăr, le mai schimbă, dar chipul său rămîne sub toate cel descris la începutul comentariului nostru și îmi place să cred că viitorul poeziei lui mă va confirma. Deosebit de dotat, el nu are decît a-și accentua înclinațiile esențiale din cartea de debut cu seriozitatea ce i-am remarcat-o, între altele, și în acest excepțional poem ce încheie volumul : „cum înfloresc poezii la mesele de lut / cu gheața lumii pururi înfiptă în me-nînge / cînd trupul apei plînge sub limba unui mut / al cărui ochi cuvînte pe fruntea noastră nînge / cum înfloresc poezii alunecînd pe săbii / cîini fermecați cu pieptul adulmecînd comori / și cum se umple cerul cu palide corăbii / cînd apa mării stinge argîntul din erori / cum înfloresc poezii de spațiu-asediați / se vede foarte bine în cartea de liceu / în zborul unei păsări iar voi ingenușiați / cînd înfloresc poezii visați de dumnezeu”. Într-o așa de convingătoare formulare lirică a unui destin de poet — în care se poate recunoaște și atitudinea neoromantică, și patosul vizual, și orgoliul egocentric, și melancolia și toate celelalte calități semnalate anterior — se ascunde, cred eu, ceva mai mult decît o promisiune.

Laurențiu Ulici

Viața literară

Șantier

Mihai Beniuc

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme intitulat **Pământ, pământ**. Are la Editura Albatros o selecție de **Versuri** pentru colecția „Lyceum”. A predat Editurii Minerva al cincilea volum din **Scrieri** care cuprinde traduceri din Apollinaire, Pușkin, Petofi, Ady, Andre etc. Lucrează la romanul **Cuțitul la os**, continuare a volumului **Pe multe de cuțit**.

Pavel Apostol

pregătește, pentru Editura Enciclopedică, un volum intitulat **Viitorul**. Are în curs de apariție la Editura Politică volumul **Explorarea viitorului și calitatea vieții**. A predat Editurii Muzicale lucrarea **Limba maternă a oamenilor, muzica**.

Eta Boeriu

a pregătit pentru colecția „Orfeu” a Editurii Univers, în ediție bilingvă, **Antologia sonetului — Petrarca**, cu prilejul împlinirii a 600 de ani de la moartea marelui poet. Lucrează, pentru Editura Dacia, la o ediție completă a **Canțonierului lui Petrarca** și la o culegere din **Sonetele lui Michelangelo**.

Al. Andriescu

pregătește, pentru Editura Junimea, selecția de eseuri intitulată **Scriitori și cărți**, iar pentru Editura Minerva o ediție critică **Gib Mihăescu**, cu studiu introductiv, note și comentarii.

Edgar Papu

pregătește un volum de **Studii de literatură română clasică** ce va fi încredințat Editurii Eminescu. Are sub tipar la Editura Meridian selecția de eseuri **Arta și umanul**. Lucrează, pentru Editura Minerva, la studiul intitulat **Barocul ca tip de existență**.

Pericle Martinescu

lucrează la antologia intitulată **Avatarurile lui Narcis — literatură de confesiuni**, din J. J. Rousseau, Gustave Flaubert, André Gide.

Emil Brumaru

are sub tipar la editura Cartea Românească volumul de poezii **Julien Ospitalierul**. Lucrează la un studiu critic despre poezia contemporană.

George Chirilă

a depus la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Viziune și crini**, iar la Editura Militară o carte de versuri patriotice intitulate **Vestigii**. Lucrează pentru Editura Eminescu la romanul **Podul dinspre ziuă**.

Mircea Pavelescu

a depus la Editura Albatros volumul de poezii **Invitație la luciditate**. Lucrează, în colaborare cu Virgil Gheorghiu, la o carte de **Poezie**, ce va fi încredințată Editurii Cartea Românească.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● George Ivașcu, directorul revistei „România literară” și N. Tertulian participă la „Rencontres internationales de Genève”, ale căror lucrări se desfășoară între 10—16 septembrie 1973.

● Prozatorul Arnold Hauser, redactor șef adjunct al revistei „Neue Literatur”, la invitația Consiliului orașenească din orașul St. Veit an den Glan (Austria) a luat parte la un simpozion internațional pe tema „Problemele schimburilor culturale”.

● În cadrul Universității Populare — București, scriitorii Vasile Netea și Ovidiu Papadima au vorbit despre viața și opera lui Gheorghe Lazăr, personalitate a culturii românești, a cărei comemorare se află înscrisă în calendarul UNESCO din acest an.

● O delegație a Uniunii Scriitorilor din R.S. România, alcătuită din Vladimir Colin, Ion Hobana și Voicu Bugariu, a fost invitată să ia parte la „Întâlnirea internațională a autorilor de literatură științifico-fantastică”, ale cărei lucrări se desfășoară la Poznań (Polonia).

● Joi, 6 septembrie a.c., a avut loc la librăria „Mihai Eminescu” din Oradea lansarea romanului **Limuzina neagră** de H. Zincă. După un cuvânt introductiv rostit de Teodor Crișan, H. Zincă a dat autografe.

Adrienne Prunkul—Samurcaș

S-A STINS DIN VIAȚĂ la 29 august la București, fiind înmormintată la Cimpulung-Muscel, poeta de limbă germană Adrienne Prunkul-Samurcaș. Descendentă dintr-o familie destul de rămuroasă și cunoscută pe meleagurile bucovinene, scriitoarea s-a născut la 10 noiembrie 1907, la Viena, unde tatăl său, originar din Scheia, de lângă Suceava, era consilier aulic (și mama poetei fusese tot o Prunkul) — și-a petrecut copilăria și adolescența în orașul natal, absolvind acolo școala primară și secundară, după care a urmat o vreme diverse cursuri la Facultatea de litere din Berlin. Revenită în Bucovina, după primul război mondial, a debutat acolo în presa de limbă germană cu poeme și articole, câștigându-și de timpuriu prețuirea iubitorilor de literatură. În urma căsătoriei cu poetul Sandu Tzigara-Samurcaș vine în București, unde-și continuă, cu discreție, dar și cu semnificative izbiri, activitatea literară, diversificându-și-o în ultimii ani cu traduceri din diferiți scriitori de limbă română, pe care le-a publicat mai ales în **Rumänische Rundschau** (cu versuri colabora în vremea din urmă la **Neue Literatur**). Deși se bucura de stima literară a unor scriitori ca Alfred Margul Sperber, Al. Philippide, Edgar Papu, Alfred Kittner și a unor literați de limbă germană de peste hotare, și-a tot aminat adunarea versurilor în volum până în 1969, când i-a apărut în fine o culegere denumită simplu — **Gedichte (Poezii)**. I-a rămas gata de tipar la Editura Kriterion un nou volum, intitulat **Lyrische Landfahrt (Călătorie lirică prin țară)** inspirat mai ales de priveliștile și monumentele transilvănene și bucovinene, versuri care îi vor completa profilul său de dăruită a poeziei.

G. M.

UN SPIRIT DE RENĂȘTERE



● A MURIT Nicolae Argintescu-Amza. Cu el dispăre un anumit fel de a fi, impuls de orizontul unei culturi vaste. A fost „un doctor mirabil”, un intelectual strălucit, a cărui existență se confundă cu o muncă nobilă dedicată Poeziei și Artei.

Poet, traducător, critic de artă, un pasionat al științei, un îndrăgostit de acea **Prima Philo-sophia**, un cărturar complet în înțelesul pe care l-a lăsat în istoria culturii europene Renașterea, Nicolae Argintescu-Amza a fost el însuși un spirit de renaștere, complex, neliniștit, fidel rațiunii luminoase. Sigur, atâtea carte și o atît de adîncă sete de a ști, de a-și exersa inteligența în toate domeniile, de a drămuia cuvîntul, în ale cărui virtuți el avea o încredere sacră, de umanist, pot șoca simțul comun. Cavalerul palidei figuri, simbolul european al fanteziei nelimitate, va privi însă totdeauna de sus, cu un orgoliu secret, observațiile **terre à terre** ale scutierului său lipsit de imaginație...

Ne vom aminti de Nicolae Argintescu-Amza ca de un visător. El era omul replicilor și ideilor scîpărătoare. El era un riguros al formei și expresiei. Într-o prefață la ultima sa carte apărută în acest an, **Expresivitate, valoare și mesaj plastic**, reunind articole, studii și eseuri ale unei întinse perioade de prodigioasă activitate scriitoricească, se spune: „Cît de semnificativă este pentru definirea spiritului său formula prin care Nicolae Argintescu-Amza indică un sens fundamental al artei! După el: «arta este lupta expresiei împotriva morții»”.

Poezia mare a fost aerul și piinea vieții lui, A tălmăcit impecabil și cu generozitate, cultivînd gustul pentru perfecțiune al tinerelor generații, din Shakespeare, Schiller și Goethe, din Rilke, Holderlin, Novalis, din Rimbaud, Mallarmé, Valéry și din alți autori clasici ai literaturii universale.

Îl văd, îl aud — și astfel ni-l vom aminti — bătînd, cu mina lui subțire și fină de magician, pe culoarele redacțiilor, cadenta Poemului civilizației mediteraneene, **Cimitirul marin** de Paul Valéry, pe care Nicolae Argintescu-Amza l-a dăruit limbii române, slefuindu-l și reșlefîndu-l, obsedat, vreme de 20 de ani:

Pe mute bolți hului trec, tăcut,
Pe lingă pini și lespezi, fremătînd;
Amiază dreaptă, flăcări legănînd
Și marea, marea, pururi început!
Răspate mindre gîndului cel greu
Cînd ochiul soarbe calmul unui zeu!

Ce gingașă silință nimicește
În scînteieri de spumă, nestemate,
Ce liniște mirată se abate
Cînd soarele pe goluri zăbovește;
Din rost etern, o pură năzuință,
E vremea fulger, visul e știință.

Precum un fruct închipuie plăcere,
Și rodul smuls împarte bucurie,
Cînd mușcătura sfarmă forma vie,
Adulmec fumul morții ce mă cere
Iar cerul cîntă-n sufletu-mi plinit
Și țărîmul tot e zgomot nesfîrșit...

Se-nalță vîntul! Viața mă recheamă!
Imensa briză se alintă-n carte,
Azvîrle unda, pulbere, departe!
Zburăte uimite pagini fără seamă!
Pornește val! Pornește ris pe goluri,
Bolți mute, pinze ciugulind în stoluri.

Constantin Țoiu

Calendar literar

● 15 septembrie 1926 — a apărut revista „Cultura proletară”, la București (pînă în august 1927). Au colaborat: I. Pușuri, M. Sebastian, N. Doreanu, Eug. Varga etc.

15 septembrie 1933 — a apărut revista „Șantier”, la București (pînă în decembrie 1937), sub conducerea lui Ion Pas.

● 16 septembrie — se împlinesc 70 de ani de la nașterea (1903) lui Nicolae Deleanu (m. 1970).

● 17 septembrie — se împlinesc 150 de ani de la moartea (1823) lui Gheorghe Lazăr (n. 1779).

● 17 septembrie — se împlinesc 110 ani de la moartea (1863) lui Alfred de Vigny (n. 1797).

● 17 septembrie 1921 — a apărut „Sburătorul literar” (E. Lovinescu).

● 18 septembrie — se împlinesc 110 ani de cînd Colegiul universitar din Iași îl alege pe Titu Maiorescu la funcția de rector (1863).

● 19 septembrie — se împlinesc 110 ani de la nașterea (1863) lui Jacob Grimm (m. 1785).

● 19 septembrie (1 oct.) — se împlinesc 105 ani de la apariția în „Familia” (1868) a poeziei lui M. Eminescu — **Amorul unei marmure**.

● 20 septembrie — se împlinesc 90 de ani de la moartea (1883) lui Alex. Lambrior (n. 1845).

● 20 septembrie — se împlinesc 95 de ani de la nașterea (1878) lui Upton Sinclair (m. 1968).

● 20 septembrie 1946 — a apărut „Contemporanul”, săptămînal politic, social-cultural, la București.

● 22 septembrie — se împlinesc 85 de ani de cînd s-a născut (1888) Lucia Mantu (m. 1972).

● 23 septembrie — se împlinesc 205 ani de la moartea (1768) lui Ioan Inocențiu Micu (Clain, n. 1692).

● 23 septembrie — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1898) lui Alfred Margul Sperber (m. 1967).

● 23 septembrie 1945 — a apărut „Dumea”, la București (G. Călinescu).

● 25 septembrie — se împlinesc 20 de ani de la moartea (1953) poetului bulgar D.I. Polianov (n. 1876).

● 26 septembrie — se împlinesc 85 de ani de la nașterea (1888) lui T.S. Eliot (m. 1965).

● 28 septembrie — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1883) lui A.E. Williams (m. 1962).

● 30 septembrie — se împlinesc 30 de ani de la apariția (1943) pamfletului „Baroane” de T. Arghezi în „Informația zilei” din București.

Thomas Mann la Weimar

Cartea
străină

JACQUES MADAULE

Istoria Franței

Editura politică, 1973

● DIN modalitățile ce pot determina alcătuirea unei lucrări de largă cuprindere, Jacques Madaule alege formula, oarecum aparte, a grupării evenimentelor în jurul unor fenomene complexe, considerate determinante pentru o anumită epocă. De altfel, aceste fenomene, universale acceptate, se bucură, datorită structurării materialului istoric, de o prezentare ce evidențiază cu precădere formele lor specifice de manifestare în procesul complex de formare și dezvoltare prin care a trecut poporul francez.

Încercând să descopere aceste „momente-cheie”, de fapt momente ce exprimă în planul suprastructurii nivelul dezvoltării economico-sociale din epoca analizată, autorul, deși uneori izbuteste caracterizării uimitor de sugestive, atribuie evenimentului strict local semnificații care, totuși, sînt cu mult prea largi. Un singur exemplu: Abația de la Cluny, un renumit focar de cultură clasică în Evul Mediu al cărui rol în dezvoltarea științelor umaniste are o greutate deosebită, este considerată, datorită unor acțiuni întreprinse de conducătorii săi, drept sursa de căpătîi a „ideilor galicane”, idei a căror evoluție și pondere sînt frecvent analizate. Or, și nu numai în această împrejurare, relația cauză-efect e răsturnată: ideile galicane determină, după autor, atitudini cu repercusiuni politice indiscutabile majore, ignorîndu-se, în mare măsură, factorul economico-social care le-a generat.

Totuși, în ciuda inexactităților generate de această formulă, întîlnim și numeroase interpretări ce fixează noi profile unor evenimente considerate pe deplin stabilite. Rolul deosebit de complex jucat în vremea monarhiei absolute de așa-numita „nobilitate de robă”, de fapt o birocrație devenită cu timpul ereditară și aliată — în anumite condiții — puterii regale, adaugă, datorită interdependențelor subliniate de Jacques Madaule, un plus de claritate explicării mecanismelor unor fenomene care, prin manifestările lor particulare, se încastrau dificil în epocă.

Pe măsură ce ne conduce printre evenimentele Franței moderne și contemporane, într-un ritm alert, niciodată obositor, autorul aclamă sau deplînge diferitele acțiuni și opinii după aportul pe care îl aduc — sau nu — la marea Franței. O marea așa cum a înțeles-o de Gaulle. Atitudine firească pentru patriotul care evocă grelele încercări prin care a trecut Franța în ultimul secol: înfruntarea în războiul franco-prusac, zguduită de amplele mișcări sociale ce își găsesc expresia în afacerea Dreyfuss, deși învingătoare după anii lungi de eforturi ai primului război mondial (însă nu Franța celor din primele linii), seria încercărilor își accentuează caracterul funest. Franța celor o sută de familii, după concesiile progresive, cedează catastrofal în fața Germaniei naziste, renaște, prin eforturile Rezistenței care grupează imensa majoritate a francezilor. Evenimentele se succed, astfel, pînă la sfîrșitul celei de-a patra Republici, rolul jucat, în aceste momente, de diferite părturi sociale, grupate sau nu în partide, se bucură de atenție — uneori însă inegal distribuită — dar ansamblul creat, deși plin de viață, se dovedește a fi limitat la un panoramic asupra suprastructurii, în ciuda unor accente de analiză socială.

Conceptută ca o lucrare de largă accesibilitate, intenție de altfel, pe deplin realizată, *Istoria Franței* de Jacques Madaule izbuteste să ofere, în afara unui bagaj — nu excesiv — de cunoștințe, în afara unei treceri în revistă făcută cu talent, seriozitate și adeseori chiar cu strălucire, și o perspectivă citeodată inedită.

Mihai PASCU

„O TREBUIE să spun că să ajuți pe Lotte să coboare din trăsura lui Goethe, e un eveniment — cum s-l numesc oare? E ceva demn de scris”. Cu aceste cuvinte naiv-exaltate ale cinstitului Mager, chelnerul hotelului *La Elefant* din Weimar, rostite în timp ce o ajută pe bătrîna doamnă Charlotte Kestner, născută Buff, să descindă din landoul cu poclitul ridicat, se încheie romanul închinat de Thomas Mann lui Goethe.

A scrie *Lotte la Weimar* însemna împlinirea unui vechi vis al autorului ei. Încă pe vremea cînd proiecta *Moartea la Venetia*, simțise ispita de a-l vedea pe marele weimarian desfășurîndu-se, în carne și oase imaginare, într-o ficțiune a sa. Goethe, erou al unei povestiri! Ce putea să-l atragă mai mult pe fiul burghezilor din Lübeck, care a descoperit — pe urma atîtor nordici atrași de mirajul Sudului — Italia, decît chipul aceleia în care va vedea un „reprezentant prin excelență al epocii burgheze”, care s-a desprins de rigoriile lumii sale și a avut revelația artelor pe pămîntul italian, „*Diis sacra*”, ce putea să-l fascineze pe omul care de timpuriu a cunoscut ambiguitatea artei corupător-purificatoare, dacă nu chipul, numai umbre și lumini misterioase, al demonic-augustului Goethe?

Sînt ani grei, întenebrați, cînd Thomas Mann, întrerupînd lucrul la tetralogia biblică (din care tocmai terminase volumul al treilea, *Iosif în Egipt*), începe să elaboreze cea „*Goethe-Novelle*”, rod al vechilor sale obsesii. Din Arosa, în exilul helvetic, îi scrie lui Ferdinand Lion că lucrează la capitolul VII al cărții, la acel nucleu central al compoziției în care ni se dezvăluie omul-titan în intimitate. Goethe se trezește, asistăm la aurora spiritului. Urmînd firul întortocheat al asociațiilor goetheiene, descoperim o constelație, un microcosm cu sori și planete rotitoare. Și, firește, multă pulbere preamenească. Așadar, Thomas Mann lucra la acel capitol, în timp ce norii se buluceau deasupra Europei, și făcea o mărturisire amicului său, pe care nu mi-o pot reaminti fără să nu mă simt adînc mișcat: „savurez intimitate, ca să nu spun unio *mystica*, o salvare de nedescris...”. Da, înțelegi, prea bine desfătarea indicibilă a lui Thomas Mann în manevrarea cuvintelor, în stîrnirea duhurilor, a cuvintelor și a duhurilor goetheene. Comunicarea intimă, uniunea lui Thomas Mann cu Goethe are într-însa ceva mult mai adînc decît aceea a ucenicului cu maestrul său, a epigonului cu modelul venerat. Este în această participare prin cuvîntul povestirii la destinul unui mare om al cuvîntului ceva din misterul, ce nu poate fi cuprins în cuvinte, al unei iubiri. Deși nu cred că poate fi obiect mai echivoc al unei iubiri decît tocmai Goethe.

RAPORTURILE lui Thomas Mann cu Goethe ar merita să fie cercetate foarte de aproape. Căci obsesia goetheeană la autorul *Munte-lui magic* este mult mai veche decît acel an 1921 cînd compune prima versiune a conferinței sale *Goethe și Tolstoi*. S-ar putea spune că relația are un fundal mitic. De altfel, însuși Thomas Mann ne oferă indicații în acest sens. Unele mărturisiri din scrisorile sale către savantul, specialist în mitologie și religii ale Antichității, Karl Kerényi, sînt revelatoare. La 6 decembrie 1938, în timp ce lucrează din plin la *Lotte*, îi scrie acestuia despre interesul pentru mitologic al lui Goethe, despre faptul că Wagner — pasionatul miturilor — iubea *Faust II* tocmai pentru căsătura sa mitologică. În alte scrisori, către același corespondent (care, în cercetările sale, se opriese asupra unui mecanism al trăirii mitice ca „*repetiție*”, umorul repetînd acte, gesturi, cuvinte ale unui model mitic, divin ori eroic),

Thomas Mann remarcă o similaritate între elaborarea romanului despre Goethe cu tetralogia sa biblică, *Iosif și frații săi*. Ca și miturile biblice, viața lui Goethe, așa cum o surprinde el, cuprinde o „repetiție”. Apariția însăși a iubitei din tinerețe, „revenirea” Lottei, implică o asemenea repetiție a trăirilor. Iubirea pentru Marianne Willemer a bătrînului poet „repetă” dragostea tînărului jurist din Wetzlar pentru Lotte Buff. Dar putem distinge chiar la originea profundă a intenției de a-l reprezenta, de a-l re-duce pe Goethe într-o carte, o asemenea voință mitică de a repeta. Goethe, pentru Thomas Mann, atunci cînd se apucă să-l invoce în cartea sa, este un spirit tutelar, un fel de demon binefăcător, un model mitologic de care Germania adînc tulburată a timpului său, și lumea toată, avea nevoie. S-ar putea spune că invocîndu-l ca pe un taumaturg, unindu-se în spirit cu el, Mann încearcă să conjure demonii răufăcători ai timpului. De fapt, în februarie 1939, speră să termine cartea înainte de începutul verii,



pentru că îi scrie prietenii sale Agnes Meyer „o ciudățenie germană de gen nobil să apară din nou în lume”. Dar duhurile rele erau mai rapide: războiul izbucnise cînd cartea apăruse. Părea că nimic nu poate fi mai inactual în lume decît Goethe.

DAR ceea ce pare inactual într-o conjunctură poate să aibă o actualitate deasupra conjuncturilor. Thomas Mann, în privința aceasta, a înțeles prea bine că istoria în confruntarea ei cu mitul nu este întotdeauna triumfătoare. Dimpotrivă. Măreția lui Goethe nu este aceea a personajului istoric. Sau, cum spune Mager, chelnerul amator de literatură al hotelului *La Elefant*: „La noi în Weimar nu găsești căi largi, măreția noastră rezidă în cele spirituale”. Măreție? Știm că Thomas Mann a înțeles, precum puținii, în acest secol, cît de unită e măreția marilor maeștri cu mizeria. Grandoare și mizeria a omului care își simte neîncetat asaltată și își asaltează propria condiție umană. În *Lotte la Weimar*, interlocutorii Charlotte Kestner — soția la Weimar cu un pretext de ordin domestic, dar, de fapt, dorind să mai aibă o ultimă confruntare cu tînărul de altă dată ce n-a reușit să-l tulbure cumințenia de fată mare, dar pe care l-a urmărit de departe — ca pe o stea în ascensiune —, interlocutorii bătrînei doamne, sosită în vizită, îi vorbesc neconștient și exclusiv despre Goethe. Despre personalitatea aceleia de care — într-un fel sau altul — cu toții depind. Fostul secretar Riemer, domnișoara Adele Schopenhauer, August von Goethe, fiul, oaspeții la dineul „consilierului aulic”, și chelnerul Mager, și tot orașul adunat sub ferestrele hotelu-

lui *La Elefant*, sau în lojile teatrului, toți îi vorbesc despre Goethe. Vizita bătrînei doamne devine un pretext pentru confesiuni, pentru recriminări, ca și pentru mărturisirea unor strănii atașamente. Poetul a subjugat și continuă să subjuge, în pofida resentimentelor pe care le stîrnește, îndeosebi prin „răceala” sa. Răceală în care Thomas Mann și-o recunoaște pe a sa proprie. Și demonii ironiei care circulă în subtextul scrisului său fac din multe pagini ale acestui roman un examen insidios al propriei sale conștiințe, un act de autoacuzare. Dar, totodată, apărarea lui Goethe din *Lotte la Weimar* devine pentru autorul romanului o apologia pro vita sua. Thomas Mann se învinuiește pe sine și caută să se salveze în Goethe.

Ambiguități întreprindere. Dar tot romanul este plin de ambiguități generate, îndeosebi, de ironia povestitorului. Thomas Mann îl demonizează și, totodată, îl desacralizează pe Goethe. Pentru el acesta este o conjuncție unică între un *humanum* și un *sacrum*. Goethe, în viziunea lui Thomas Mann, este un miracol al omenirii, un geniu binefăcător, ceea ce nu exclude remarcă (nu o dată făcută în cuprinsul povestirii) că, în același timp, el este pentru cei din jurul său: „*ein öfentliches Unglück*”, — o nenorocire publică. O nenorocire? Nu tocmai fără nici un echivoc, cum pare să exprime cuvîntul. Prezența lui Goethe însemnă constrîngere a culturii, constrîngere pe care vrînd-nevrînd un ales al spiritului o impune oamenilor. Goethe îi spune, în interpretarea lui Thomas Mann, fiului său August: „Cînd am să mor, au să spună toți u! și au să înceapă să se exprime ca niște porci”. Așadar, prezența lui Goethe (fizică și spirituală, deopotrivă) înseamnă ordine, autoritate a cugetului înalt. Dar ordinea aceasta ascunde cite dezordini ale firii rebele! Cîți demoni agităndu-se în umbră sub chipul de olimpiană seninătate. Cîte măști și simulacre, sau — mai exact — cîte persoane (în sensul etimologic al cuvîntului, cuprinzînd și chipul și masca) în aceeași personalitate într-o continuă metamorfoză. Iată ce-l pune Thomas Mann pe Goethe să-i mărturisească Charlottei, în real-ireala lor ultimă întrevvedere, în întinericul landoului: „Află că metamorfoza e tot ce-i mai adînc și mai scump în prietenul tău, e marea lui speranță și — adîncul lui dorință — joc al prefacerilor, chip schimbător, în care mosneagul devine tînar și tînărul devine adolescent, chip omenesc, pur și simplu, în care trăsăturile vîrștelor se schimbă, tinerețea iese în chip magic din bătrînețe. De aceea mi-a plăcut, mi-a plăcut. n-ai nici o grijă, că te-ai gîndit să vii la mine, împodobindu-ți vîrșta cu semnele tinereții. Asta înseamnă unitate, iubito, continua trecere din una în alta, autotransformare, transformarea lucrurilor, unitate este și felul cum viața la cînd o înfățișare materială, cînd una morală, și cum trecutul se transformă în prezent, acesta se răsfîrînge în trecut sau prefigurează viitorul de care și trecutul și prezentul sînt spiritualizate pline. Postsimțire, presimțire — simțirea e totul. Să deschidem larg orhii și să îmbrățișăm cu privirea unitatea lumii. — să-i deschidem larg cu seninătate și cu pricepere”. Oricît te-ai opune, nu te poți sustrage farmecului insidios al acestei voci, vorbind în umbră. Thomas Mann la Weimar a deprins inflexiunile seducător-înțelepte ale verbului goethean.

Acest verb (transmis nouă în nobila verslune românească a lui Al. Philipide) cucerește mai mult decît convinge. Dar nu este oare acesta rostul oricărei arte? Thomas Mann socotea că arta sa are meritul suprem de a fi senină. „Și surisul augurilor se potrivește cu ștîngăria parodistă a artei care dă cele mai impertinente lucruri într-o formă gravă, iar lucrurile grave într-un ton glumeț...”. În *Lotte la Weimar*, cuvintele acestea sînt rostite de Goethe.

Nicolae Balotă

Centenar

Lucia Sturdza



● Sufletul omenesc este ca o liră care răsună la cea mai mică adiere de vânt. Să ne inchipuim spre exemplu diferite tipuri de zgirciți sau de cochete, deosebindu-se între ele prin infinitele circumstanțe în care natura și societatea le-au format: zgirciți, comici și tragici, bogați și săraci, tineri și bătrâni, culti și inculti, slabi și puternici etc. Multiplicitatea aceasta de varietăți compune tipul ideal: zgircitul, cocheta etc. Astfel, toate caracterele nepieritoare ale rasei omenești sînt numai abstracțiuni, chintesență a observației de veacuri. Toate aceste tipuri variate, deosebindu-se între ele prin particularități proprii rezultate din condițiile de viață și de naștere, se aseamănă între ele prin înclinări comune firii omenești și construiesc idealul speciei. Ca să extragem această generalitate, observația singură nu poate fi de ajuns și atunci intervin cugetarea, comparația, memorizarea, care uneori urmează observării, altă dată lucrează dimpreună cu ea, ajutîndu-se una pe alta.

● Lumea întreagă este un imens cîmp de studiu, care se desfășoară înaintea ochilor noștri. Fericiți acei care știu să vadă. Arta fiind o copie a naturii, n-avem decît să privim în jurul nostru și să copiem după natură: dar să copiem exact și să interpretăm ceea ce copiem. Pentru asta trebuie să privim cu ochii inteligenței, să ne silim să pricepem și să admirăm.

Darul observării caracterizează în mare parte munca actorului: cel ce nu-l are îl poate căpăta prin voiață, ațintindu-și puțin atenția; cu timpul se capătă obiceiul pînă într-atît, încît ajungem să înregistrăm în mod aproape mașinal, inconștient, ticuri, gesturi etc. și uneori chiar să le imităm, apropiindu-ne astfel de talentul natural.

● Cronici teatrale mai apar și în multe alte reviste și ziare... Mai este încă și cronică verbală transmisă prin zvon public, din om în om... Noi actorii știm că ne expunem aprecierii fiecărui spectator, care o dată cu cumpărarea biletului și-a cistigat și dreptul de a pretui — după gustul său — spectacolul ce-l vizionează. Este un mare risc la care ne expunem. Și totuși îl luăm asupra-ne, străduindu-ne să corespundem așteptărilor pe care le înfruntăm. Lupta în care ne avîntăm pentru reușită este stimulentele pe care se bazează elanul nostru. Astfel se explică năzuințele noastre cînd atacăm roluri mai complexe, deși știm că ne așteaptă vigilanța criticii care ne va mustra sau ne va încuraja.

(Din volumul *Amintiri... Amintiri...*, ed. a II-a, E.S.P.L.A., 1960)

În îndelungatele convorbiri pe care le-am avut cu actrița, uriașă personalitate a teatrului românesc, pentru a putea elabora scenariul filmului biografic *Ziua unei artiste* (realizat de studioul „București” în 1961 — actrița a decedat în același an) ea a insistat, neînduplecată, pentru evitarea oricărui amănunt de viață intimă. „Existența mea — mi-a spus — e întreagă în teatru, în roluri, în piesele traduse și în cărți, în instituțiile pe care le-am condus, în elevii mei (în film e o scenă în care unii din ei sînt numiți, ca la Conservator, de către profesoară: Buzescu-Almăjan Aura, Atanasie Nicolae-Niki, Giugaru Alexandru, Beligan Radu, Dima Cella, Elterle Cristofor-Fory). Într-adevăr, această viață exemplară a fost dăruită integral artei. „Marea artistă — scrie și Sică Alexandrescu, în cartea apărută postum zilele acestea, *Tovarășul meu de drum, tutunul* — n-avea alte atașamente pămîntești afară de scenă”. Un soț greșit ales, actorul G. Costescu, a fost iute eliminat, din biografie. Tony Bulandra, al doilea soț, a devenit colaboratorul, actorul de frunte și codirectorul faimoasei companii Bulandra, o prezență distinsă și eficientă în realizarea programului ce și-l propunea echipa, dornică a întemeia — și izbutind a întemeia — „o instituție de cultură artistică”.

Dimensiunea monumentală a personalității, evocate acum și sub egida U.N.E.S.C.O., o dată atît multilateralitatea preocupărilor și înfăptuirilor, întinse pe șase decenii din secolul nostru, cit și conceptul ce le prezida, artista înțelegînd teatrul ca punctul geometric al unor angajamente civice, culturale, artistice și al unei pluralități de profesii complementare. A susținut, totdeauna, literatura dramatică originală, jucînd în piesele debutanților, deschizînd ori netezind drumul unor autori, asumîndu-și interpretarea unor personaje. N-o făcea ca zina din poveste, surizînd angelic și binecuvîntînd numaidecît scriitorul, ci respingînd și acceptînd, chinuîndu-se și chinuîndu-l uneori, frămîntată fără conținere de responsabilitate și pendulînd, zbuciumat, între necesitate și valoare, aspirînd către o cotă înaltă a sintezei. În prima perioadă, pînă în 1947, i-au fost îndatorăți, într-un fel sau altul, Al. G. Florescu, Al. Kirîțescu, Victor Ion Popa, Ion Minulescu, G. M. Zamfirescu, G. Ciprian, Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Ion Marin Sadoveanu, Mircea Ștefănescu. În a doua perioadă, pentru reprezentarea unora din piesele lor, sau pentru debutul lor, îi sînt îndatorăți Lucia Demetrius, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Mihail Davidoglu, Dorel Dorian, Mihai Beniuc, Paul Everac, Titus Popovici, Al. I. Ștefănescu. În inaugurarea Teatrului Municipal, în 1947, s-a făcut cu piesa inedită (și neterminată) a lui Mihail Sebastian *Insula*.

A evoluat, treptat și sinuos, de la indiferență față de repertoriu la ideea culturii repertoriale, supunîndu-se, la început, gustului pentru comedie salonardă și melodramă, fetișizînd, în spiritul vremii, succesul imediat, comercial, pentru a așeza, la un moment dat, relația cu publicul pe altă bază, propunîndu-i criteriile noi și elevate pentru judecarea artei, luptînd pentru a impune gusturi noi și a determina o evaluare mult mai raportată și mai complexă a actului teatral, ajungînd la concluzia (formulată în cartea *Amintiri, amintiri...*) că „Teatrul nu este numai un mijloc de distracție. Ambiția noastră nu era aceea de a face să plîngă sau să ridă publicul. Pentru noi, teatrul a fost o școală, o tribună educativă, un mijloc de a răspîndi, într-o formă mai agreabilă, atractivă și la îndemîna tuturor, principii, teorii, îndemnuri...” În această lumină sînt de altfel analizate, retrospectiv, „neînțelegerile noastre”, „eșecurile”, „concesiile” și explicate cu o admirabilă luciditate.

NĂSCUTĂ la Iași, la 25 august 1873, Lucia Sturdza a venit relativ tîrziu spre teatru. A întâmpinat felurite adversități pînă a deveni actriță. A absolvit Facultatea de Litere și Filosofie, a debutat în 1898, a eșuat, s-a înscris la cursurile de artă dramatică ale Aristizzei Romanescu, a fost eliminată din cadrele Teatrului Național, reprimată în 1901, l-a urmat pe Davila, în 1909, cînd acesta a înființat compania sa, a revenit

Bulandra

la Național și apoi a plecat definitiv de aici. În 1912 a apărut, pentru întâia oară, pe un afiș, numele Lucia Sturdza-Bulandra, iar în 1914 a înființat teatrul ce avea să dăinuie până în 1941 — pentru a se continua, din 1947, în condiții schimbate, cu altă structură și integrare în contextul cultural, cu Teatrul Municipal. Interesată, desigur, și de marele repertoriu clasic, artista și directoarea a fost însă atrasă mai cu seamă de marele repertoriu modern. Jucind în *Soțul ideal* de Wilde și în *Strigoii* de Ibsen, în piese de Shaw, D'Annunzio, Cehov, ea își investea talentul și încrederea în autori contemporani și contribuia la difuzarea celor mai reprezentative opere moderne în țara noastră. A interpretat și în ultimii cincisprezece ani de viață roluri însemnate în piese de Sheridan, Gorki, Ostrovski, Shaw, devotându-se însă, cu multă însuflețire, personajelor numite Adela Dinescu, în *Citadela sfărmată* de Horia Lovinescu, Valeria Zapan, în *Arclul de triumf* de Aurel Baranga, Mama din *Fiul meu* de Gergely Sandor, o altă mamă în *Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams, rolurilor din *Nebuna din Chailhot* de Giraudoux, *Arsenic și dantelă* veche de Kesslerling, *Doamna Calafova* de Tach, *Un om obișnuit* de Leonov, centenara *Mamouret* (în piesa omonimă a lui Jean Sarmant). Citea enorm, căuta să fie la curent cu tot ce se scria în lume, traducea și stimula traduceri din toată literatura europeană. Numai în timpul directoratului ultim a favorizat premiere pe țară semnate de Arthur Miller, Leonid Leonov, Richard Nash, Tennessee Williams, Jean Giraudoux, Nicolai Pogodin, Brody Sandor, Guilherme Figueiredo, Spiros Melas și mulți alții. Modul ei de a concepe interpretarea actoricească și stilul personal erau întru totul moderne, acțiunea impunând prin austeritatea liniilor și absența efectelor, practicând o sobrietate monumentală, jucind cu adresa perfectă și precizie a tonurilor, gesturilor, pozei, dind un timbru dur dramei și o ironie tăioasă umorului, reprimind duioșia excesivă sau exacerbarile sangvinolente, conferind o eleganță statuară desăvârșită fiecărui rol și abordându-l cu o dezinvoltură de gamă foarte largă, de la simplitatea atât de comunicativă și logică în absurditatea subiectului din *Arsenic și dantelă* veche până la jubilația dansantă uluitoare din *Mamouret*. Pe scenă a avut totdeauna virsta pe care și-a dorit-o pentru nevoile rolului.

TEAETRUL, în concepția mării, neuitatei animatoare, însemna echipă. Și-a alăturat, cu un ochi sigur și o deosebită putere de atracție, cele mai prestigioase personalități ale artei dramatice românești: G. Storin, Maria Ventura, Mărioara Voiculescu, V. Maximilian, Ion Manolescu, Aura Buzes-

cu, Maria Filotti, Petre Sturdza, George Vrgă, N. Bălățeanu, Romald Bulfinski și a încredințat, prin ani, cu mărinimie amendată de discernămintul necesar, sarcini scenice de prim rang unor tineri care se numeau Ion Finteșteanu, George Calboreanu, Al. Fintî, Ion Talianu, Al. Mihalescu, V. Ronea, Ionel Țăranu, Tanti Barozzi, Silvia Dumitrescu, Nineta Gusti, Marietta Deculescu, Dina Cocea, Clody Bertola. Compania a fost condusă totdeauna de un colectiv. Teatrul Municipal a pornit, în 1947, cu nouă actori, doi dintre ei fiind directori adjuncți: Beate Fredanov și Jules Cazaban; în 1961 avea unul din cele mai puternice și reprezentative colective din țară. Echipa era subordonată unui regizor, fie că acesta se numea Lucia Sturdza-Bulandra, fie că era un invitat chemat să monteze, sau un angajat permanent. „Regizorul profesionist este indispensabil. El reprezintă în teatru ceea ce este dirijorul pentru un concert, pentru o operă muzicală: coordonează și armonizează mișcările orchestrei, imprimă ritmul, dă tonul și... construiește spectacolul. Problema regizorilor este o problemă care ține de mersul actual al teatrului românesc”. Această clarviziune se întemeia pe colaborarea cu Alexandru Davila, Paul Gusti, Victor Ion Popa, Soare Z. Soare, Ion Sava, pe experiențele săvârșite sub bagheta lui Karl Heinz Martin, iar mai tirziu, pe conlucrarea atât de fertilă cu Sică Alexandrescu, Al. Fintî, Moni Gherlert, Dan Nasta, George Teodorescu, pe dezvoltarea, în chiar interiorul teatrului, a unei personalități de excepție, Liviu Ciulei și pe studierea realizărilor semnate de tineri din alte teatre pe care, citindu-i (Radu Penculescu, Dinu Cernescu, Lucian Giurchescu, Horea Popescu, Sorana Coroamă), directorul îi socotea profesioniști de mare viitor.

A extins, la un moment dat, teatrul ei în trei săli și i-a dat structura definitivă, care e și cea actuală. Ca deputată a militat pentru amplificarea continuă a instituției teatrale. A inițiat și a condus, ca președintă, Asociația oamenilor de artă. A fost prezentă, cu o energie și o tenacitate nemaipomenită, în viața de fiecare zi a teatrului pe care-l conducea și a mișcării teatrale românești în întregul ei. „Ce visați, doamnă?” — am întrebat-o, atunci, în 1961, căutind o oarecare încheiere pentru Ziua unei artiste. Mi-a răspuns franc, cu nuanța autoritară ce-i era caracteristică: „Visez numai la ceea ce am de făcut miine la teatru”.

Prin ceea ce a gândit și a înfăptuit, prin crez și energie constructivă, prin talent original, ambiție generatoare și spirit cetățenesc, Lucia Sturdza-Bulandra și-a echivalat numele cu un program.

O atestă, de altminteri, cu strălucire, teatrul căruia i-a lăsat acest nume.

Valentin Silvestru



În „Maman Colibri”



În „Pădurea” de Alexandru Ostrovski (Teatrul Municipal, 1951)



În rolul savantei Dinescu din „Citadela sfărmată” de Horia Lovinescu (Teatrul Municipal, 1955)



În rolul Celine Mouret din piesa „Mamouret” de Jean Sarmant (Teatrul Municipal, 1960); apare pentru ultima dată în acest rol în seara zilei de 10 septembrie 1961



La intrarea în teatru



Soții Bulandra în vacanță (1939)



În cabinetul de lucru de la Teatrul Municipal (noiembrie 1956)



Gabriela ADAMEȘTEANU

NELINIȘTEA

SEARA își dezbrăcau alături corpurile fraterne de obișnuință. În detașarea distrată cu care-și păraseau hainele în plină lumină amintirea orelor de goliciune înfiorată îi atingează pislos și inexplicabil. De neînțeles întoarcerea prin anii trecuți calm și solidar, cu înverșunarea atenției întoarsă spre lucrurile care crescuseră încet și greu lângă ei, umplind tăcerea caldă, de seră uscată, a apartamentului de bloc cu două camere. La câte-o mișcare, oglinda le primea, în luciul ei șters și ieftin deformator, de mobilă cumpărată în rate, corpurile abia vizibil atinse de timp: al ei, uniformizat de liniile drepte care-i definitivaseră unghiular fragilitatea, destinind-o parcă pulovărelor Romarta și fustei de gabardină, cu lungimea reglementară până la colturile genunchiului. Al lui, împingând cu gravitate înainte rotunjimile moi, abia bănuite ale trupului, pe neobservate ponderabil și încetinit în mișcări și decizii ca și când toată această vreme picurată i-ar fi arătat sensurile neîntrebătoare ale lucrurilor. Fără vibrările lungi ale începutului, în gestul chemat, intrau alături, cu obișnuința știută, atât de stătuță, încât treceau cu ochii închiși marginile celui-lalt trup, incert, regăsindu-se singuri, în atingerea netedă care-și topise în familiaritate mirosul.

— Nu te-ai mai dus să vezi ce-i cu telefonul, stă cererea aia de-un an jumătate... strigă Dinu din ultima cameră. Ea nu răspunde, strînsă între pereții înguști și albaștri ai băii, cu ușoară neliniște își tampona fața, întinzind dema-chiantul grăsoș peste pielea cu porii lăr-giți și pe urmă nu mai răbdă, își aruncă peste cap furoul umezit și cu degetele tremurînd de grabă pipăi iar conturul umflat al brațului. Ceva ascuns în trupul ei, care-i umplea de panică singele, și prin geamul înalt, negrul irațional al nopții de care se stringea între perne, apărîndu-se în tăcere de spaimă, cu minile încolăcite de-a lungul ei ca pe un corp străin.

Cîteva minute mai plutise între ei tandretea palidă a apropierei. Și-n drum, în timp ce se apleca să învelească fata, o, își zise, oare cît timp are să se mai dezvelească noaptea, și o privi iar, bucurîndu-se mirată că a apărut, de unde, și există acolo, cu pleoapele ei oblice de somn și minulețele încleștate în pernă, între trupurile și mișcărilor lor diferite, ce-și ajungeau fiecare.

— Te-am întrebat ceva, strigă el, mai de-aproape. Și izbi ușa șifonierului, căutîndu-și mașina de ras, dar ai stilul asta, să nu răspunzi cînd nu-ți convine...

— Ce să răspund, dacă n-am avut cînd să trec, zise Marta. Atît de moale, încît se miră că poate vorbi așa, cînd enervarea îi zbîrniea firele nervilor. Și abia atunci și neprevăzută, vocea i se ascuți, izbînd cuvintele.

— Și la urma urmei, nu știu de ce trebuia s-o fac tot eu și p-asta... dacă aveai de gînd s-o lași tot pe seama mea, n-aveai decît să-mi spui, una în plus sau în minus... nu vrei, e mai cinstit să spui nu vreau, zise, dar cu tine nu știe omu' niciodată ce vrei să faci și ce nu... și-n urmă, tot tu cu gura...

Ceva se pierduse, gîndi, se pierduse chiar pentru totdeauna? și încă vorbind simțise neliniștea lașă care-o împingea înapoi spre el, dar auzi din baie zgomotul mașinii de ras cînd strigă încet Dinu. Dinu, să-i spun acum, se gîndi, nu trebuia să-i spun înainte, n-o auzea zgomotul mașinii umplea tîrîit apartamentul și ea, plină de teama și ostilitatea nesigură care-o împingea tot spre el, crescînd cu fiecare clipă cînd înțelegea că nu-i acum momentul, și neavînd unde fugi din ea, se îndreptă spre baie urîndu-i pijamaua moale pe trupul sigur de el, si buzele încleștate de atenție și ochii fixați în oglindă.

— Vezi că-s atît de obosită, zise începînd, rememă de lemnul lucios al ușii din baie. Dar ei îi simți a izbîndi sovă-

iala din voce și trecerea silită a tonului îl enervă, așa face întotdeauna, gîndi, așa a făcut, ca să aibă mereu, doar ea, totdeauna dreptate. Atîția ani cînd o urmăse supus în drumul generozității ei dominatoare.

— Pentru că te încarci cu mai mult decît poți să duci, zise, și cînd ești liberă și-ai putea să te odihnești, te-apuci de altele...

Și-și mușcă buza de jos, aplecînd sub lumină urechea, acolo unde nu vedea bine cum merge mașina.

— Pentru că ți-am spus să luăm pe cineva să ne-ajute, așa fac altele... dar tu vrei să fii mai grozavă ca toate...

— Știi bine că tot pentru noi n-am vrut, zise ea, și se irită singură de vocea silit-supusă, ca să terminăm odată cu datoriile și să ducem o viață ca oamenii, și-și încleștă în rama de lemn degetele îngroșate de-atîta spălat, și iar simți că abia mai răbdă.

— Și cu mama de ce n-ai vrut, tot de-asta? zise el, încruntîndu-se. Și-și spuse că pentru asta n-are s-o lerte niciodată. Ea-și prelungea zîmbetul a încuviințare vagă, încercînd să răspundă, dar atunci îl auzi strigînd:

— Mai lasă-mă odată dracului, tot pe capul meu, nici măcar nu pot să mă bărbieresc ca lumea...

Mașina își înțepenise zumzetul și-i smulsese cîteva fire de păr și-i veni să le-arunce pe toate și să plece, așa, afară. Avea întotdeauna reacții neașteptate la durerile mici și Marta își schimbă privirea, coborîndu-și a silă colturile gurii, doar pentru atît, se gîndi, doar pentru atîta... Si întîrzie să plece, neputincioasă și strînsă în ostilitatea scribită a ochilor care-ncercau să-l lovească, descoperindu-l brusc și trecător, atît de departe cum nu-i mai era nimeni, pentru că de nimeni n-o desoărtea doar privirea zilnic reîncepută.

— Du-te odată, strigă el. Și cum ea tot nu se mișca, neputînd înțelege neapănarea adunată în trupul lui știut, și stătea pe loc, sperînd totuși să nu fie așa cum veie, așa cum spera întotdeauna sau poate doar se înverșuna să nu piardă, și tocmai de-aceia lucrurile-i alunecau prin mîini cînd le ținea mai strîns.

— Du-te odată și lasă-mă dracului, strigă. Și-o împinse ușor înapoi și trînti ușa și, ca și cînd nu-i era de-ajuns, răsuci odată și încă o dată cheia.

De data asta s-a terminat, n-am să-i mai trec, se gîndi ea repede, ca să-și astupe furia caldă care-o năpădea într-un zumzet necontentit cu frîn-turi de-amintiri fără sens și vorbe. Rămăsese în ușă fără gest, pentru că-i venea doar să dea în ea cu pumnii și cu picioarele și să intre la el prin ușa pe care s-o deschidă așa, dar dinăuntru, doar cu furia asta care urca imediat ori de cîte ori și-amintea că-i în fața ei, închisă, pentru ea închisă, și-n același timp nu putea crede. Să intre la el, neapărat să intre la el și să-i strige totul, să-i strige ce, cum poate să facă lucruri d-astea, gîndi, cum poate, eu n-aș putea niciodată, lipsă de educație, ar zice maică-sa, eu mi-am dat seama de prima dată, fără să deschidă gura măcar, numai văzîndu-l, ce poți să faci, zice maică-sa, și se oprește din tricotat și din vorbă, trebuie să încep să scad, și numără șoptit ochiurile pe andrele și Marta își bălăngăne lîngă scaun piciorul, așteptîndu-o ca să continue, ce poți să faci, zice maică-sa și începe iar să miște din mîini, mulțumită că tricotează, nu poți să faci nimic, să nu crezi că vreunu-i mai breaz ca altul, unii au una, alții au alta, numai femeia să fie deșteaptă și să facă cum crede ea că e bine, nu, nu-i așa, se gîndi Marta, Dinu nu era așa la-nceput, nu era deloc așa, s-a schimbat, cînd s-a schimbat, dar che-mați, anii nu-i vărsară decît bucăți de

gesturi care nu mai păreau să-i aparțină.

Și-acum rămăsese aici și doar se mișca încet, alunecîndu-și mereu trupul prin apa singură și deformatoare a oglinzii, iar a fumat în camera fetei, își zise cu acreală, stăpînindu-se lung să nu plîngă, și-atunci trase cu grijă storul cenușiu de pînză și se aplecă să deschidă geamul și prin el, ca la un magnetofon brusc deschis, intrară strigătele unui meci, era nocturnă pe sta-dionul nou al orașului. S-a pierdut pen-tru totdeauna ceva, gîndi, și vru să aibă curaj să privească asta în față și atunci cu degetele tremurînd grăbite își pipăi iar brațul umflat și uitînd de ușa închisă, vru iar să se întoarcă spre el și să-i spună, neliniștea se aduna în ea, simțea cum o înecă și nu știa cum s-o oprească și doar se plimba între camere, trecînd dintr-una într-alta, prin licărul amenințător al oglinzii.

FUSESE cu cît timp înainte cînd i se păruse că s-a schimbat? se întrebă ca să-și abată gîndul, în anii tot mai grăbiți rămîneau totuși niște repere stabile, înainte de transferul meu, își spunea, după ce-am cum-părat mobila de bucătărie și frigide-rul sau cînd se certase cu soacră-sa și aia plecase acasă, dar nu, își aminti, era chiar înainte să fie ea însărcinată, cînd dintr-odată și-au simțiat amîndoi simbetele lungi, aerul cald al casei lin-cezea ca un semnal și ea ghicea în ne-răbdarea lui Dinu ceva necunoscut care-i submina puterea ei statornicită și inițială, îl bănuia încordat a revoltă a-tunci cînd ea îl primea cu fața crispată de reproșurile întîrzierii.

— Am fost cu un coleg să bem ceva, zicea, dînd din umeri. Și aștepta, gata să reziste parcă, neînduplecat și nesigur ostil și tăcea în năvala vorbelor ei, schimbîndu-și alene hainele. De ce să reziste, se gîndi ea, de ce senzația asta că el se pregătea să reziste? atîția ani cînd ea se străduise neîncetat să pună ordine în gesturi, ca-n lucruri. Inconș-tiența lui, nerecunoscătoare confuz, o ațîta, după atîta timp în care ea încercase mereu să îl schimbe. Dar adevărul e că l-am schimbat într-un fel, se gîndi, și atunci, de răcoare, își strînsă fără să vrea umerii, se face prea frig în ca-meră, își zise și se aplecă să închidă geamul. Dacă n-aș fi fost eu, se gîndi vag triumfătoare, nici măcar nu ter-mina ca lumea, cît amina mereu să se apuce de lucrarea aia respinsă de di-plomă, asta fusesse el, se gîndi cu mi-rare acum și-și coborî fața gâlbuie cu pleoapele umflate de cearcăn, sub ba-cul serii, și așa, privind în jos spre co-ovor, își perle îndelung părul.

Dar ea, de unde putea să-și adune neîncetat tăria, și-atunci cu soacră-sa cînd o adusesse la ei și-n lipsa lor sco-tocea prin dulapuri și ușoarea seară de seară cu el și cerea mereu bani pentru frați și el era mereu gata să-i dea, fără să se gîndească vreodată că era și ea sătulă de datorii și aștepta să-și pună odată la punct casa. Și s-ajungă și ea să se îmbrace ca lumea, să n-o mai sfideze la școală alea pe care le do-boară luxul, nu alta, ce fel de bărbăți or fi avînd, sau dumnezeu știe, doar au terminat odată cu mine, se gîndi, ba nu, Stela chiar la vreo doi ani după, dar oricum, își zise, ce oboseală și asta, să tot urmărești în fiecare toamnă cum se schimbă moda, asta merge un timp, cît n-ai alte griji, dar pe urmă, s-o ții tot așa și să tot întrebi ce se poartă... Ei, își zise, și se opri din mers, și-și scoase din sertarul de la oglindă punga de plastic cu bigudiuri și vru să intre în baie. Și-atunci își aminti că-i acolo și cînd trecu prin dreptul ușii auzi plez-netul dușului cald și din nou un rest al enervării o încălzi, urcîndu-i prin mîinile agitate spre gînduri, și trecu încet spre bucătărie și-și umplu paharu-l cu apă și se întoarse iar spre oglin-dă. Și-așa, își zise, pe atunci eram cel puțin la curent, așa, dinafară, și văzu

iar înghesuiala din călcător, în timp ce stăteau la rînd să-și calce jupoanele, și pe urmă împingeau prin volane sirma, și pantofii aia cu tocuri cui și papucii înalți, cu tălpi de plută, ei, zise, și-și muie degetele în paharul cu apă și-și umezi suvița de păr, și-așa am tot așteptat să fiu aranjată cum trebuie și poate peste cîțiva ani oi putea, dar nu mai am nici un chef de asta. Și silin-du-se să-și vadă obrazul stors, pe care privirea, dintr-odată rea, îl evita în o-glindă, presimți, într-un regret imens, marginea unde așteptase atîta timp și-acum nu știa să mai iasă.

CEL puțin să fi ieșit asta așa cum am vrut, se gîndi, poate-i normal să mai vrea și el să se distreze din cînd în cînd, zice maică-sa, după ce-a dus-o cum a dus-o în facultate și-atîta vreme. Privirea neiertătoare a începutului — cînd oare și-o pierduse, ca să-i revină întreagă acum? — l-adu-se neașteptat gulerul încrêțit al singurei lui cămăși de nailon, gâlbuie de spăla-turi întîrziate și balonzaidul ros la mi-neci și buzunare, atîrînd pe trupul prea lung și teapăn, începuse ușor să chelească la temple, își aminti, dar pe urmă, zi de zi privindu-l, uitase, ridea răgușit și prea tare și-atunci cînd min-cau amîndoi la dublu ea-și ținea ochii plecați, ca să nu vadă privirile fetelor. Mi-a fost rușine cu el la început, își spuse repede acum, și imediat regretă, iritată și încercă să-și acopere cu altele, gîndul. Și-și desfăcu bigudiul prins prost și-și rulă iar, de la cap, scrișnînd de atenție, părul. A dus-o greu din cauza alor lui, se gîndi cu înverșunare, și atentă să nu-l agate, își legă peste bigudiuri un fular transparent de nail-on... și pe lîngă el am dus-o și eu, și-o duc și-acuma, n-am știut să profit nimic de anii aia și altele au trăit din plin, cel puțin atunci. Și trecu repede, să nu-și amintească cum era în tim-pul cînd terminase cu Barbu, d-asta mi-e necaz, își spuse, că nu vede și nu știe s-aprecieze. Măcar cum l-au pri-mit ai mei, nici palton n-avea atunci și i l-au aranjat p-ăla vechi al tatei, că altfel, așa intra în iarnă, și-acum a ajuns să se poarte cum se poartă cu ei, ce, parcă eu nu văd, chiar dacă nu zice nimic, doar se uită și tace. Își dă-du seama că era foarte mult de cînd fiecare neînțelegere l-l aducea supus, încarcerat în neliniștea pe care tăce-rea ei voltă l-o sporea, de la început în-țelesese că-i neputincios în fata tăcerii, dar în spațiul orelor de ostilitate cres-cut, tăria ei veche alunecase spre el, învățase pe neobservate, și singur, să se învelească în nepăsarea lui din care pornește totul. Și în zilele cînd nu-și vorbeau, totul se clătina, ca și cînd se cerea iar gîndit, de la capăt, dar mai poți oare să gîndești iar, se-n-trebă, gesturi și vorbe care se desfac fără să știi măcar cum, unul din altul? Și iar bijbii îndelung printre anii pră-fuiți, ca-ntr-o pivniță veche, și drepta-tea ei în care credea și-o pierdu pentru o clipă, din fiecare ceartă chipurile lor coborau degradate spre altceva, sau poate aștia sintem noi de fapt, se gîndi aproape cu spaimă. Și atunci brusc își aminti, și se aplecă mai mult spre o-glindă fixînd cu ochi încordați mina umflată.

— Vezi dacă nu-mi dai pace nici un moment, spuse Dinu întrînd. Cu stînga își tampona obrazul zdrelit și vocea-i pleda nesigur. Ea nu răspunde, din tea-ma în care intrase din nou, cuvintele lui îi răspundeau străin, și mișcărilor stînga-ce și false, întotdeauna cînd am nevoie de el mă lasă singură, se gîndi, dar a-cum, pentru că el era aici, aproape cu indiferență. Prin panica ce se întesea, bănuiala unei de neajuns depărtări o stăpîni, despărțind-o iremediabil și cum-va rușinos de tot ce-o înconjoară, o simți cum se scurge prin ea, nepăsare imensă, o clădea împrejur și strigătul nu-i ajungea și resemnată adînc privi cu

ochi ciudați lucrurile și bărbatul care vorbea, clipa lărgită. Dar în pustiu ei fulgerat nu putea rămâne de-acum și mai simți cum iese și se-agață de el într-o mișnată neliniște.

— Am să-ți dau ceva să-ți treacă, zise el. Și grăbindu-se, scoase din servietă pachetul.

— Mi l-a dat Sergheiescu, spuse.

Și cum ea nu înținea mîna deloc, își scoase el o țigară și o aprinse.

— Dunhill, spuse emfatic și o privi.

— Ce știi tu, astea-s cele mai bune țigări din lume, au în ele și opiu, le-a găsit cînd a fost acu la București, da cu cîteva luni în urmă avea două carușe întregi, i le-adusesse frati-su, marinarul...

— Știi că nu fumez, zise ea sec.

— Pe vremuri mai fumai cîte una, răspunse el neatenț. Nu știe niciodată să răspundă la gesturi de-atenție, se gîndi, și eu sînt de vină că nu mă-nvăț odată mai, de-atîtea ori am zis, să n-o mai bag în seamă, cu chipul ei posac și mereu nemulțumit, crede, c-așa trebuie să fie-o femeie. Sanda, își zise, de fapt cred că-s de-o vîrstă, miinile ei înguste, îndoiindu-se din încheieturi sub greutatea unghiilor lungi și-a inelelor, și doar și-asta face gospodărie, se gîndi, și risul, cînd și-apleacă cu afectare glumeață ge-nele... Degeaba, unii știu să trăiască în viață, și alții nu, se gîndi, dar fără nici o legătură îi răsări sub pleoapă drumul acela. De ce mi l-oi fi amintit acum, se miră, sub soarele nevăzută șoseaua dimineții se încingea și-n stînga riul se-nvolbură în bulboane gălbui-murdare, între plutele scorbur-oase se-ndesca puf de plopi și mi-rosea a amar și-a răcoare, și-o amintise atît de brusc și adînc că simțea ca un regret nesfîrșit căldura ierbii mustind clisos sub pași și cenușia scilpire a apei care ducea cu ea rădăcini înămolite și peste ele, umflată de vînt, o pungă albă de plastic, cînd mă duceam în vacanțe pe jos pîn-la oraș, de ce mi-oi fi amintit acum, se miră, și clipa următoare o spulberă, odată cu o neînțeleasă tristețe.

— M-au propus pentru un curs de calculatoare de șase luni zise el. Și atunci ea tresări și se-ntoarse, privindu-l.

— Unde să-l faci?... aici? întrebă.

— Ei, aici... la București... dar pot să vin simbetele, adăugă cu o voce nesigură.

Îi pare bine că pleacă, își spuse Marta, nu se gîndește decît la el, ca totdeauna. Dacă n-aș fi fost eu, nu era așa, și-și aminti ce bine se descurca el la servicii în ultima vreme. Pe atunci se apuca greu de orice lucru, își aminti, și-a trebuit să-l împingă atîta timp de la spate, am aptitudinilor de organizator, spunea în ultima vreme, de cînd se împrietenise cu secretarul, și spre deosebire de alții, eu știu cum să-i iau pe oameni. Îi pare bine că pleacă, se gîndi iar, deși eu nu-mi vîd capul cu casa și cu copilul ăsta... și-acum, povestea asta cu mîna, îi includea atît de mult în gîndul ei, încît o secundă nici nu-și aminti că nu apucase să-i spună...

E clar că nu-i convine, se gîndi el, și peste siguranța lui se prelinse o urmă a vechii neliniști c-o supără, dar își răspunse repede, alta în locul ei s-ar bucura c-am fost eu desemnat între alții, numai că după ea ar trebui să stau tot timpul locat în casă, și simți iar cum se instalează în el nepăsarea.

— Și nu poți să refuzi? îl întrebă ea. N-are nici un sens să se ambiționeze să nu deschidă gura, gîndi, dar din tonul ei ar putea să-și dea seama...

— Ei, asta-i, se miră el, cum o să refuz, cînd a fost atîta bătaie pe loc ăsta... și desfăcînd neatent tranzistorul și-i plimbă butonul pe scală printre vocile care se-ncălecau și pe urmă-l închise.

— Cei de la producție îl susțineau pe Marinescu, îi explică grăbit și cu convingere, înțelegi, și s-au tot certat în ședințele de comitet, știu și eu de la oamenii mei, și rîse, c-au zis că-l mai bine să trimită un tînăr, mai ales că ăla nici nu-i membru de partid, mi se pare...

N-aș fi zis că-i un ambițios, se gîndi ea, și deschise frigiderul să facă senșururile pe a doua zi și le împachetă în hîrtie, de fapt, sigur că-l mai bine așa, și-și aminti ce supărat venise c-un an înainte după niste alegeri cînd n-avusese destule voturi și ea risese... Doar că n-aș fi zis că-i așa, se miră, și iar auzi vocea răgușit aprobatoare cu care ridea la fiecare glumă a tatălui ei, după ce i-l prezentase.

— Tu ai umblat la geam?

Încearcă să mă facă să vorbesc, gîndise ea, și nu răspunse.

— Ai uitat ridicat storul și-o să se trezească iar cu noaptea-n cap aia mică, zise Dinu. Și întredeschise fereastra să-l tragă-n jos și atunci

strigă, cu o voce nelalocul ei de schimbată.

— La te uită... a început să nîngă... uită-te... uită-te...

O voce care se căuta voit în bucuria anilor vechi sau poate i se părea ei așa pentru că o știa prea bine.

— Cred c-au făcut ceva cuie pe stadion ăia în seara asta, rîse el. Și ea se-apropie fără chef, necrezîndu-i vocea. Dar lîngă trotuarele înnegriind lucios, brazdele din jurul copacilor erau albe și albe acoperișurile retezate ale blocurilor, stratul apos și firav trezea în strada pustie aerul de neconfundat și încremenit din alte nopți asemenea, și doar privind, bucuria nelămurită de-atunci o invadă cald, ca o așteptare.

Așa cum stătea, în marginea dulapului desfăcut, scoțîndu-și hainele pe a doua zi și așezîndu-le cu grijă alături, în fiecare seară face la fel, se gîndi el, cum n-o obosi s-o ia mereu de la capăt.

— Duminică ne-au chemat la prînz la ei, zise ea. Și Dinu văzu iar colțul din dreapta al mesei unde-o să stea, în căldura înțepită de vin a camerei mici și fața pregătită pentru glume a socrului, în timp ce se-ntoarse să deschidă televizorul.

— Am putea s-o lăsăm pe aia mică să doarmă acolo, continuă Marta.

— Nu, zise el repede, o luăm cu noi, și bănuî trotuarul umed de ceața toamnei tirzii și stația unde aveau să aștepte îndelung mașina, obrazul mic și cald, întăritat de nesomn, în

în raft și-o împinse la loc, cu atenție.

Pentru că-i așa de neplăcut să tot primești, se gîndi el și începu să-și așeze în servietă hîrțile.

— La ce oră pun ceasul? întrebă ea. — Da, îi răspunse Dinu absent. Ce bine ar fi fost să nu depind niciodată de nimeni, își spuse.

— Te-am întrebat la ce oră pun ceasul, repetă ea. Și el ridică ochii mirați, îi auzise doar vocea schimbată de-un rîs ascuns și-i întîlni obrazul vechi, după certurile de demult, cînd se-mpăcava din întimplare, doar gura mare, învințind ușor sub rujul stors, gura unui obraz ce-l uitase.

— Ce te uiți așa, zise ea, dintr-odată bănuitoare, și-aproape ferindu-se. Și-o amintise atît de brusc, scările lungi, cum cobora fără să mai aștepte liftul de la cămin, rîzînd cu aceeași gură mare, nefardată de grabă, și venise atît de neașteptat spre el, încît nu se recunoscuse și-o căută îndelung, pierzînd-o mereu în trupul același, cu familiaritatea străină cu care-și privea mîna.

— La șase, ce mai întreb, parcă nu știi, spuse el. Și-ntinzîndu-se în pat, izbi perna cu pumnul, s-o facă mai tare, era gestul din fiecare seară al lui și întîlnindu-l văzu drumul pe-a doua zi la servicii și masa la socrii, duminică, fără să-și dea seama cum, viața lui se orînduise deja și i se păru că n-o să mai schimbe nimic în ea și n-o să mai facă vreodată un gest de la capăt, atît de repede, se gîndi, atît de repede...



Ilustrație de Simona Pop

timp ce i se zbate în brațe și plînge vreau la mama mare...

— N-are nici un rost, doarme acolo prost și le strică și lor somnul, ca totdeauna...

VOCEA lui se scuza vorbind și se împletea în poruncă nesigură, vrea tot timpul să tragă copilul spre ai ei, se gîndi, îl privea într-adevăr o secundă, sau lui i se păruse, cu spatele întors ea își scotea din raft cartea pe care-o citea de luni întregi, cu aceeași încăpăținare a ei, cîte o pagină în fiecare seară, în locul ei m-aș lăsa, se gîndi, ce poți să înțelegi dintr-o carte așa citită. Și-a dat seama că n-o să accept astă seară, își spuse, și-o să revină în altă zi, sau o să-mi amintescă mai tirziu cum știe ea să cedeze... Stilul ăsta de-a mă îndato-ra la ai ei, își zise, și revăzu, cu iritare crescîndă cearta din iarna trecută, cît ați avut nevoie de noi am fost buni, a zis socru-său ridicîndu-se de pe scaun, și nunta, pină și verighetele vi le-am luat noi, și seară de seară erați la noi la masă, și paltonul ăla nenorocit, se gîndi el, ar fi trebuit să nu mai pun picio-rul acolo-n casă, și o urî iar, ca mai devreme în baie pentru că întotdeauna el o urmărea.

— Astă seară nu mai sînt în sta-re, zise Marta și duse înapoi cartea

Se-ntinsese pe pat, și-n curbura știută, trupul ei regăsea liniștea nop-ților vechi, ce obosită sînt, își spuse Marta, ce obosită, lumea lucrurilor crescînd drept în sus se năru în încremenire odată cu ea, numai trupul ei își mai amintea, culcat, mersul fe-bril al zilei, îi simțea desprînzîndu-se lent de durerile vagi care-i pluteau prin mușchi, înnodîndu-se în umerii istoviiți și în solduri.

— Stînge tu lumina, șopti, cu ochii închiși. Dar adormise mai iute ca ea și răsufletărea lui greoaie i-l apropie într-o înduioșare a obișnuinței, ca altădată în somn îl bănuî neapărat și-l ocroti cu gîndul trupului ei istovit și subțire. Confuză, amintirea primelor nopți aluneca înspre ea și bucuria cu care-l regăsea imediat cînd deschidea ochii cleioși de somn și în-tindea prin întuneric mîna, dormind, își pierduse vorbele și gesturile noi, ce bine e așa, se gîndi, ce bine e, și nu mai încercă să-și dea seama dacă e tot același. Dar în întunericul care-o înveli, după clinchetul comu-tatorului, un picior îi zvîcni, convulsionîndu-i de spaimă tot trupul. Ca și cînd ar fi existat dincolo de știrea ei și-ncercă să se-adune în jur, supunîndu-l. Numai că acum răspundea gîndului ei trimis și doar oboseala o stăpîni prelung, întinzîndu-l în corp nemîșcarea, să mă-ntorc pe-o parte, gîndi, să mă-ntorc, altfel

asa adorm, dar clipa gîndului se lăți, neurmată. Spaima o străbătu iar, parcă definitiv, în timp ce-și reînnoia mereu gîndul-poruncă, dar trupul inert, cotropit de somn, rămăsese în cearșaful cald, paralel și desprins, ajungîndu-și sieși. În secunde de fri-cii în care-l strigă, înapoi spre tre-zie, bibbii prin întunericul des și orb, poate nici nu mai spera strigătul ei să-l ajungă, dar atunci, ca într-o du-rere imensă, timpul fără prag explo-dă, trupul ei trezit se prăvăli în scri-tiutul de arcuiri al patului, cu recu-noștință îl înveli între mîini și alu-necă împreună cu el înspre somn, uitîndu-și, cu fiecare pas înclieat, a-mintirea spaimelor.

Plîngea de mult cînd o auzi, prin-tre straturile transparente de vis, de-mult îi simțise amestecat plînsul, acum era din ce în ce mai mult nu-mai el, înșurubîndu-se stăruitor în întunericul camerei. Se trezise și Dinu, și-n mișcarea smucită cu care se-nveli, trăgînd înspre el plapuma, Marta își recunoscuse vechea revoltă a ei, din nopțile mereu fragmentate, taci odată, termină, strigă cu furie în ea, înspre plînsul dezlănțuit și strident, dar în timp ce striga, por-nise deja, supusă, spre patul copi-lului, se lovea în drum de colțurile ușilor și de pereți și orbecăia fără răbdare după lumină, în negrul miș-cător al ochilor storși de somn și-o amintise brusc și-o căută dincolo de grilajele albe de fier ale patului, de-aco-lo se mișca neîncetat, trimițîndu-și, că-tre ea, plînsul.

— Hai la mama, ce-i cu tine, hai taci, sînt aici, îi șoptea mereu, lipin-du-i de ea obraji neapărați și reci, uzi de lacrimi, acoperîndu-i cu brațele, dintr-odată lungi, corpul rotund și mic, ascuns în pijama umezită de zbateri.

Cred că de-abia adormisem, gîndi, și se-ntinsese în patul răcit și străin, prea m-am trezit greu adineauri. Ferestre-le albeau stîns despicînd întunericu-n jur și-n yale ușa se zbatu încet, un întîrziat intrase pe coridorul de-afară, acum doar liniștea susura cald, sau țîrîia cînd și cînd caloriferul, fără să vrea, dintr-odată își aminti și-și pipăi, respirînd grăbit, brațul um-flat, o, doamne, nu poate fi asta o, fă să nu fie... Teama îi umezi rece corpul uitat și bihînd prin cearșafurile în care se-mpotmolea se-ntoar-se cu țîpătul în ea înclăștat, dar Dinu dormea, atît de aproape și atunci ră-mase așa, cu mușchii înțepeniiți, în-cercînd să-și privească în ochi spai-ma. Dar gîndul i se dezlipi imediat și plînsul urca, fără să ajungă la ea, o, nu atît de repede, își spuse, o, fă să nu fie; necuprînsă, lumea se deschi-sese parcă abia de ieri pentru ea, atît de puțin, își spuse, nu se poate ca asta să mi se întîmple mie, și atunci bănuî nemîșcarea spre care poate alu-neca și, cu miinile înclăștate în mar-ginea pernei, respiră mult și adînc, bucurîndu-se doar că respiră. Încolo ar fi ca pînă acum, se gîndi, și di-minează străină în care ea n-ar mai fi irupse cald sub ochii strînși, copacii scorjiți luminosi de soarele toamnei și străzile biziind confuz de oameni și de mașini depărtate, în drumul do-mol spre casă, strigînd, se întorc de la școală elevii și dincolo de geamul de aprozar închis printre gogoșari prăfuiți și lămii, se mișcă cu capul întors spre tejghea, vinzătorul, lîngă balta nămolosă de lîngă bloc salcia tirție-n apă crengii umed îngălbenite și mame sporovăiesc nedesfîrșit, hi-tînînd cărucioare, ar fi la fel ca pîn-acum, se gîndi, ar fi la fel, dar copilul... Și-atunce doar plînsul fără lacrimă urlă în golul fără sfîrșit al neputinței, fetița urca prin zile pe care ea nu le vedea, și chipul ei străin de timp și neapărat, o uita, fără s-o știe.

Cred c-am înnebunit, se gîndi, parcă n-aș ști că niciodată nu-i așa cum îți închipui, dacă m-am gîndit la asta precis n-o să fie așa, gîndul o convin-se imediat, chiar se miră, sau poate teama o istovise prea mult și-acum o părăsea în liniștea de neînțeles a nepăsării. O să văd eu cum o să mai fie, zise iar și, recu-noscătoare, ascultă răsufletările lor în-cete. Ce bine că nu-s singură și că-s aici, se gîndi, și cu ochi temă-tori privi în jur negrul camerei despicîndu-se în pătratul ferestrei, ar fi vrut să spună cuiva, dar deja în-țelegea din ce în ce mai puțin, sau uita clipa de clipă, dacă mă gîndesc la asta o să mă clipească iar, își spuse, o cli-pă se temu adînc și pe urmă-i veni stre-pezit risul, să văd dacă nu s-a dezve-lit, se-ndemnă, și porni încet prin ca-mera înblînzită, cu degete care învâ-țau imediat mîngia clantele reci, mar-ginile scaunelor, colțurile noi ale, ușilor,



Teatrul din Sibiu (secția germană)

„Bătălia conjugală“

de Martin WALSER

ACELAȘI sfârșit de săptămână, simbătă, zi de pace și de recreere; aceeași sufragerie a unui apartament mobilat cu lucruri de serie, alese probabil dintr-o revistă ilustrată; același cuplu — EL și EA, profesorul ratat și soția-martor a tuturor încercărilor eșuate — încins de cantitatea de alcool consumată, gata să se sfîșie, să-și arunce în față insinuările și injuriile cele mai gradante. Cadru specific, obligatoriu s-ar crede genului de teatru despre care vorbim, și care apropie de la sine **Bătălia conjugală**, a lui Martin Walser de cea mai cunoscută dintre piesele lui Albee: **Cui i-e teamă de Virginia Woolf?** Și dacă sublinierea similitudinilor ar putea continua fără nici o dificultate (mergîndu-se chiar pînă la amănunt) — întreprindere ce ar evidenția încă o dată copleșitoarea influență a lui Strindberg în orientarea teatrului modern și contemporan — există, cred, un aspect mult mai interesant care se cere discutat. Mă gîndesc la marcarea, în cadrul aceleiași precise stări de criză, stare acuzată evident atît de cuplul George-Marta în piesa lui Albee, cit și de „echipa“ lui Walser: Felix-Trude, a două momente sensibil distincte:

unul de halucinantă prăbușire, de ireversibilă descompunere a edificiului familial (și implicit a celor două personaje), celălalt de permanentă tensiune, de neîmpăcată hărțuială, mereu și mereu luată de la capăt, în pofida oricărui eforturi de-a o aplană.

Primii realizează cu luciditate dimensiunile exacte ale dramei pe care o trăiesc, ceilalți încearcă să mai sperie că, **măcar pentru ei**, mai poate exista o șansă de salvare. George e conștient că există o limită pînă la care omul are voie să rabde, după care începe să coboare, fără posibilitatea de a reveni, pe vechea scară a evoluției. Și totuși, pentru el, pentru ei, nimic nu mai are importanță: „Sînt atît de amețit, și nu de alcool, deși poate și el să fi contribuit într-o oarecare măsură, în toți acești ani, la procesul de anestezie a celulelor creierului meu, sînt atît de amețit încît acum pot să te suport... Nu te aud, și este singurul mijloc de a o scoate la capăt.“

Pentru Felix și Trude, lucrurile nu par să fi ajuns atît de departe. Felix mai crede încă în posibilitatea conviețuirii, a dialogului. În această lume, care abia așteaptă să-ți dezvăluie slăbiciunile, trebuie să ne vorbim și

trebuie să ne înțelegem; altfel, ne-am distruge. Și totuși, adevărul ajunge să-i copleșescă pe cei doi, pentru care căsnicia a devenit o dureroasă operație, executată continuu, fără nădăjdi. Nu le mai rămîne decît o singură soluție: păstrarea convenției, dincolo de moartea oricărui sentimente, și asta pentru mult, cit mai mult timp. „Căsnicia noastră a devenit cu timp un porțelan. În fiecare zi trebuie să fii din ce în ce mai atent. O lipsă de atenție, un gest natural și totul se sfărîmă. Ne învîrtim unul în jurul celuilalt, ca figurinele ceasornicului. Cere-monialul funcționează perfect, n-o să ne mai atingem niciodată, niciodată. Ca într-o adevărată căsnicie.“

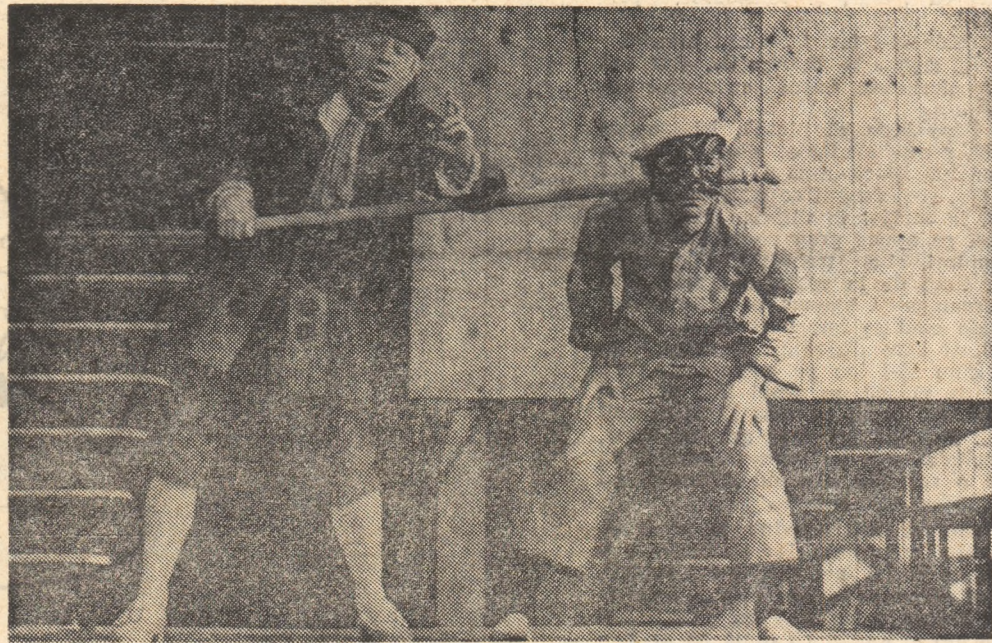
Spațiul nepermițîndu-mi să insist mai mult asupra celor afirmate la începutul acestor rînduri, mă opresc aici pentru a consemna o creație actoricească cu totul excepțională: Emmerich Schäffer în rolul lui Felix. Spuneam că pentru George, în piesa lui Albee — și în aceeași măsură a lui Beligan, în memorabilul spectacol bucureștean —, fiecare zi nu înseamnă decît un nou eșec, o nouă treaptă coborîtă pe scara pierderii de sine, a unei ireversibile dezumanizări.

Dincolo de agitația reclamată de regia spectacolului cotidian, s-a așternut o pace grea, prevestitoare de moarte. Apeliurile și condamnările reciproce nu mai au, pentru ei, de mult incisivitatea scontată, replicile sînt rostite din virful buzelor, cu o tristă plictiseală, cu un dureros sentiment al neputinței.

Felix trăiește cu un minut mai devreme. El nu se îndoieste de rezistența zidurilor în spatele cărora se ascunde, îi scapă implicațiile mai generale, sociale, ale crizei pe care o trăiește, și continuă încă să creadă că găsirea unui limbaj comun îi poate salva de pericolul, de drama pe care o intuiește. Schäffer își construiește personajul plasîndu-l într-un moment maxim. De aici forța și, în același timp, umilinta celui care se zbate să supraviețuiască. Gestica scurtă, precisă, sacadată, continuînd și îmbogățînd replica, alternează cu mișcările largi, dezarticulate ale omului nesigur pe pasul pe care-l face. Camera, acum neîncăpătoare, potrivnică plimbării libere a bărbatului sigur de el, devine dintr-o dată imensă în privirea infirmului ascuns într-un fotoliu, ultim, jalnic adăpost.

Radu F. Alexandru

Teatrul Național „I. L. Caragiale“ e prezent, săptămîna aceasta, la Belgrad, la Festivalul BITEF, cu două spectacole: Să nu-ți faci prăvălie cu scară, de Eugen Barbu, în regia Sandei Manu, și Trei frați gemeni venețieni, de Collalto, în regia lui D. Esrig.



NU îmi propun în aceste rînduri să definesc o generație de regizori pentru că, așa cum observă și Miguel de Unamuno într-unul din eseurile sale teatrale, a defini înseamnă a falsifica. „Numai figurile geometrice se definesc“. Teatrul, artă într-un fel nepalpabilă, efemeră, teren de desfășurare a unor evoluții și involuții rapide, patronate de spectaculos și neașteptat, și-a pierdut dreptul la precizie, la exactitate. Orice judecată de valoare pe care o poate adăposti, mai mult decît acceptă, implică negarea ei în timp, paralel cu mutațiile survenite în weltanschauungul regizorului.

Deci încerc să conturez aici cîteva „portrete ale artistului în tinerețe“, imagini ale unei prime etape de creație a celor mai interesați directori de scenă din ultimele promoții de absolvenți ai I.A.T.C.-ului.

Toți cei patru tineri regizori asupra cărora s-a oprit atenția mea și-au făcut publică apetența pentru repertoriul clasic — Alecsandri, Caragiale, Büchner, Molière și Fletcher — Iacob Gordin. De altfel, această opțiune este simetrică pentru majoritatea proaspetților absolvenți. Clasicii oferă (mai mult decît contemporanii) posibilitatea afirmării unui punct de vedere personal asupra textului, a găsirii unor soluții scenice. În schimb, chiar șocante (deci deosebite) recunoscute ca proprii respectivei vîrste). Si-anoi, repet truismul pentru cei care condamna a-

siduu aceste opțiuni repertoriale, mi-zanscena originală este stimulată de replica perfectă. Sonoritatea majoră a versului clasic, profunzimea ideilor universale valabile creează la rîndul lor, printr-un invizibil sistem de oglinzi, alte echivalențe scenice interesante. Deci, tînărul regizor nu „fuge“ de piesa contemporană, ci el se pregătește pentru înfrîngerea ei.

Woyzeck-ul realizat anul trecut de Andrei Belgrader. Tragedia fecioarei montată de Iulian Vișa, ca și Sănziana și Peștelea lui Al. Tocilescu sau Herșele Dubrovner văzută de Adrian Lupu, toate patru montări de referință ale ultimelor două stagioni, au impus ideea teatrului de grup, a echipei. Și mai mult, au demonstrat rolul important pe care îl are acceptarea noțiunii în revalorificarea textului. Drama lui Büchner nu mai accentua o personalitate (Woyzeck), nu o opunea unei colectivități, ci realiza excelent confruntarea unei societăți cu ea însăși. Deznădejdea era comunicată printr-un sistem al vaserelor filtrate. În Tragedia fecioarei, dimpotrivă, mulțimea apăsătoare ca un fel de catalizator al pasiunilor eroilor principali, ca un ecran pe care

se proiectau dramele particulare, ca un fel de cor antic indispensabil descifrării conflictului. Pamfletul politic al lui Alecsandri, re-parodiat cu măsură și umor negru (sec) de către regizor și interpretat prin distanțare evidentă de actori, propunea accentuarea altor situații decît cele inițiale; în centrul atenției aici nu mai erau nici eroii titulari, nici Zmeul, nici Papură Împărat, ci Zina, Muma-Pădurii, Păcală și Tîndală, Statu-Palmă sau Pasărea, aproape toți, cu partituri ignobile. În fine, parabola lui Gordin — realizată cu o trupă mai puțin receptivă la ideea de „teatru fără vedete“ — alterna hărțuirile interioare ale personajelor cu cele exterioare. Dar și aici scenele cele mai reușite rămîneau tot cele de atmosferă, tot acelea în care iubirea, ura, moartea, țineau de ordinul colectivității.

Să aibă oare această caracteristică estetică-scenică și sensuri morale? Să descifrăm în tendința (de altfel mondială) a „grupului“ sacrificarea individualului în favoarea individualităților? Etic, uman, filosofic, răspunsul va veni, desigur, peste ani. Teatrul însă, el nu mai este așteptat, pentru că experiența

scenică a dovedit că azi numai un asemenea teatru poate rezista.

Spectacolele mai puțin reușite ale acestor patru regizori de care m-am ocupat în rîndurile de față păcătuiau tocmai prin neomogenizarea colectivului actoricesc, prin inconsecvență stilistică, prin neacordarea interpretelor la același diapazon: **Conu Leonida...** montat de Belgrader la Sibiu abstractiza caricaturile, nereușind să stabilească o comunicare scenică între personaje; Scapin-ul lui Vișa de la Teatrul Mic etala o contradicție pregnantă și fatală între gîndirea regizorală și realizarea actoricească: **Războiul vacii** realizat de Al. Tocilescu la Satu-Mare alături de două stiluri de joc care, de asemenea, nu reușeau să se cupleze; iar **Culorile nemuririi** de la Teatrul Evreiesc l-a transformat pe Adrian Lupu într-o dublă victimă: a paupertății textului și a neîncrederii colectivului în formula care le-a fost propusă.

Însă, primul contact cu scena profesionistă nu este concludent pentru potențele artistice ale proaspetților absolvenți. Rememorînd spectacolele lor reușite și fiind convins că în scurtă vreme fiecare din ei își va cristaliza metoda, merită să-i urmărim și să ne definitivăm impresiile în etapa lor creatoare următoare.

Bogdan Ulmu

Un film de skeciuri

LE COPIE. Adică: PERECHILE. Nu este o simplă comedie. E drept că, sub raportul umorului, avem aici o reușită perfectă. Momentele comice (ca și cele dramatice) sînt bune și multe. Dar marea calitate, marea importanță a acestui film, care îl face să „marcheze” un moment de progres, de succes, în istoria artei a șaptea — este că se numără printre puținele filme zise „de skeciuri” (vreo trei sau patru sînt ele, toate, în întreaga producție mondială). Desigur, peste o sută de alte filme își zic așa. Dar nici unul nu merită acest nume. Să alături cîteva mici povești complet diferite și să le consideri că împreună fac un tot, pentru că în toate e vorba, de pildă, de un frac care trece de la unul la altul (*Tales of Manhattan*), sau o bancă, într-o grădină publică, pe care și-au așezat șezutul zece persoane străine una de alta, cărora le vom povesti, separat, separata lor istorie (*Villa borghese*); sau să descriem 5 povești cu oameni care se iubesc, cinci nuvelete cinematografice reunite sub semnul comun al amorului (*L'amore in città*) —, asta nu e film cu skeciuri. Că dacă-i așa, vom lua, de pildă, o odaie, orice odaie, și vom face biografia celor o mie de indivizi care au dormit în ea de la Cristos încoace. Veți spune poate că un român a cam făcut asta. Mircea Săucan a descris, rînd pe rînd, pe locatarii succesivi ai unei case. Dar nu ni l-a arătat pe ei, ci numai casa. Mobilele și alte obiecte aflate într-însa. O voce „din off” comenta imaginile acelor obiecte, explica și judeca viața care se aflase cîndva îndărătul acestei „naturi moarte”. Era ceva foarte original. Dar nu era un film cu skeciuri! Originalitatea nu ținea de diversitatea locatrilor. Această diversitate e aceeași pentru toate casele și odaile de pe acest pămînt. Originalitatea se afla în elocvența acelor obiecte care ne lăsau să ghicim viața plină de peripeții ce pulsase odinioară îndărătul lor.

Adevărate filme „de skeciuri” sînt în total patru, de la 1895 pînă în zilele noastre. Ultimul e cel de care ne ocupăm aici: **Perechile** („Le copie”); primul a fost **Carnet de bal** de Feyder; iar celelalte două sînt: **Flesh and fantasy** („Trup și fantezie” de Duvivier) și **If I had a million** („Dacă-ș avea un milion”). Film american la care au colaborat opt regizori de mîna întii. De ce aces-tea patru, și numai ele, sînt filme de skeciuri veritabile?

Ideea care leagă mai multe skeciuri, liantul acelor povești complet străine una de alta, trebuie să fie o situație sufletească comună tuturor, o situație foarte generală, dar și foarte specială. Generală, căci numai stările morale generale sînt importante, cuprinzătoare. Numai ele i se pot ivi oricui. Dar nici prea generale nu trebuie să fie, căci atunci cîdem în exemplul cu odaia din casă sau cu banca din parc. Ideea generală trebuie precizată; trebuie circumscrișă la unul, numai unul singur din aspectele ei posibile. Situația generală trebuie încadrată într-o problemă foarte particulară, foarte specială. De pildă, în **Dacă-ș avea un milion** e vorba de bogăție, de avere. Prea vag. Precizăm: e vorba nu de bogăție, ci numai de îmbogățire, adică de trecerea de la sărac la bogat. Dar și asta e vag. Căci învătirea are forme diverse. Poate fi lentă sau bruscă. Ne vom mărgini la aceasta din urmă. Și încă tot mai trebuie să precizăm. Căci, lent sau brusc, un pirlit care a devenit milionar va face cam același lucru cu banii. De aceea, vom alege, din toate momentele în care își va cheltui el averea, numai unul. Vom arăta ce face el întii. Care este prima lui cheltuială cînd află că a devenit nabab. Această cheltuială va fi o revanșă, o răbufnire a unei vieți întregi de înghițit în sec; un rezumat al tuturor pofteilor puse în cui.

Cu un asemenea „liant” se poate face (și americanii au și făcut) un splendid film de skeciuri.

Filmul italian de care ne ocupăm aci răspunde la aceste grele condiții. Situația sufletească generală care „leagă” cele trei skeciuri este aceea de „pereche” mai mult sau mai puțin conjugală aflată în fața unei situații tragice și insolubile. La fel de gravă în toate trei cazuri. Iar cele trei skeciuri ne arată nu numai cum catastrofa se va descurca (sau cum nu se va descurca), dar și urmările psihologice ale încercărilor de a scăpa, efectele lor asupra relațiilor între acel bărbat și cea femeie.

Primul skeci (de Monicelli), doi tineri căsătoriți, mic-burghezi foarte săraci, puseseră ban lângă ban ca să plătească ratele unui frigider. Pentru ultima scadență nu mai aveau sfant,

Riscu (adică nu riscu, mergeau la sigur) că vor pierde și frigiderul, și toate ratele deja achitate. Pe lângă nedreptatea enormă a acestei pagube, se adăuga și o disperare de ordin mitologic. În așa zisa „societate de consumație” din Occident există un zeu, supraviețuitor al Olimpului. Numele lui este „gadjet”. Frigiderul e una din întrușipările acestui demon, acestui mit. A pierde frigiderul înseamnă a pierde însăși încrederea în viață.

În timp ce soții se frămîntau, în odaia de alături, de pe același palier, o jună prostituată cîntă. Toată ziua. Adică în pauzele dintre doi clienți. Și taxa de cap de mușteriu era exact cît rata de frigider! Și „munca” dura maximum o jumătate de ceas! Încet-încet, cei doi soți disperați, care țin unul la altul, care au suflete curate și un ascuțit sentiment al demnității —, încet-încet se prostesc, își pierd capul, și se decid să comită, pentru o primă și ultimă oară, meseria de prostituată, de damă care agață craiul de pe trotuar. Cu cîtă îndușătoare stingăcie, cu cîtă dezolantă delicatete, cu cîte comice îndrăzneții, cu ce caraghioase și naive acțiuni de colaborare între cei doi soți, cu ce amestec de tragic și comic toate acestea au fost făcute! Nu le voi descrie, ci voi trimite pe spectator să savureze una cîte una (și sînt nenumărate) aceste clipe de pictură psihologică.

În skeciul lui De Sica, aceeași actriță, Monica Vitti, care în povestea precedentă fusese o toantă caraghioasă, o pirlită neajutorată, dar cu solide principii morale, — acum va fi o burgheză bogată, frivolă, senzuală, superficială, elegantă, care-și făcea plăcerea întîlnirii săptămînale cu amantul său într-un apartament din oraș. Iubitul este Sordi, de profesiune model într-o casă de elegante vestimente bărbătești, îmbrăcat ostentativ, așa cum sînt manechinele de ceară din vitrinele caselor de confecții. Obiceiul de a poza se traduce la el și în viața privată, prin atitudini pompos e locvente, declamatorii, politico-dansante. Cînd vorbește, se mișcă de parc-ar face pași de tango. Vă închipuiți ce poate scoate un Sordi din acest personaj. Îi vedem pe amânți sărutîndu-se patetic la despărțire și dîndu-și, teatral, întîlnire pe miercurea viitoare. Dar, vai! Ieșind pe ușă afară, doamna dă nas în nas cu un leu. Leu adevărat! Scăpat de la o menajererie. Doamna intră la loc în casă. E gata să leșine. Romanticul crai se sperie și el. Întregul skeci ni-l arată îngrozindu-se tot mai tare, încercînd felurite stratageme, care dau toate chics, dar mai ales ni-l arată dîndu-și arama pe față. Ea îl acuză pe el că, din cauza lui, nu se poate întoarce acasă și, decl, riscă să fie bînuiat de bărbat-său; el o acuză pe ea că, din cauza ei, riscă să fie dat afară din slujbă (mai ales că șterpelise automobilul șefului). Cearta între amânți crește; încep să se injure, să-și insulte reciproc mamele și surorile, pînă ce, deodată, se aud, afară, mai multe împușcături. Cineva omorise leul. Un biet leu inofensiv care, inocent, co-

misese greșeala de a ieși nițel să ia aer. Cei doi amânți furioși, scăpați brusc de toate necazurile, redevin niște dulci, romantici și visători îndrăgostiți, parteneri în trupeștile plăceri ale amorului, care pentru ei reprezintă aventura, visul, romanța, viața cea mare. Două minute după detunături, ei se despart dîndu-și reîntîlnire fermă pe miercurea viitoare, ca și cînd nimica nu s-ar fi-ntîmplat.

În skeciul al treilea, Sordi este și regizor, și erou principal al poveștii. Sărbătorește zece ani de căsnicie fericită, fără nor, cu o grăsană placidă, naivă și totuși plină de bun simț (actrița care interpretează acest rol, foarte nou în genul lui, realizează o savuroasă performanță). Citiseră o descriere entuziastă și frumos ilustrată într-o revistă, apoi telegrafiaseră și reținuseră o cameră la acel hotel, în poetica Sardinia. Din nenorocire, era un hotel pentru miliardari și „lume bună”. Tot din nenorocire, proletarul nostru se numea Collona, așa că fusese luat drept principele Collona. Nu voi povesti zecile de pătani și încurcături prin care conducătorii hotelului se silesc și reușesc să refuze de a da „mitocanilor” odaie. La fel și în celelalte hoteluri, specializate, toate, într-o clientelă de prinți și miliardari. La fel, snobii din hotel îl vor obliga pe patron să-l scape de prezența celor doi mirlani (el este muncitor metalurgist) care deranja estetica peisajului. Zeci de pozne, combinații, peripeții, una mai comică decît alta, una mai îndușătoare decît alta. Pînă ce proletarul nostru îi sare țandăra și pune la punct pe toți acei fandosii drogați. O bătaie aprigă, entuziastă, care va recompensa pe erou, dîndu-i, în sfîrșit, ceea ce de 24 de ore nu reușea să obțină: o odaie! O odaie în care el și soția lui să poată să se culce! O odaie în care să fie primiți cu simpatie, cu plăcere, cu prietenie, de o gazdă amabilă, care le va înțelege supărarea; o gazdă care să fie cu totul „de partea lor”. Această gazdă e comisarul de poliție care îl arestase pentru violențe, scandal și loviri. Iar odaia este celula cu două paturi a arestaților...

Diversitatea de reacții la aceeași situație, la o dificultate insolubilă, această deosebire de comportare se datorește aci nu numai temperamentului individual al eroilor, caracterului fiecărui, dar mai ales mentalității de clasă. În skeciul întii, este purtarea mic-burghezului sărac; în al doilea, este reacția soției de burghez bogat și a secăturii care își dă aere de burghez; iar în a treia poveste, este indignarea, revolta și trecerea la fapte a proletarului adevărat. Aci psihologia personajelor e nu numai individuală, dar și socială. Iată de ce acest film de skeciuri are o calitate în plus față de celelalte trei existente în cinematografia mondială. Genul e rar și greu. De aceea trebuie salutat, ca un important progres artistic, ivirea a încă unui exemplar care îmbogățește colecția.

D. I. Suchianu



Medalia de aur la Festivalul Internațional de la Moscova: filmul regizorului bulgar Liudmil Staikov, *Afecțiune*, prezentat săptămîna trecută la București, în „Gala filmului bulgar”

Cinema

Flash back

La scara 1 : 1

O CINTAREAȚA pariziană își trăiește sub ochii noștri o sută douăzeci de minute, între orele 5 și 7 (în fapt, nouăzeci de minute, pe peliculă) din existența sa monotona și automatizată. Singurul pretext care-i dă aparatului dreptul de a se apropia de ea și de a o scoate din anonimat este unul ieșit din cadrul despre care aflăm la început și pe care-l vom lăsa neschimbat la urmă: Cléo e bolnavă, se suspectează de cancer și petrece de fapt cele două ore în așteptarea verdictului de laborator. Suspense-ul (pentru că există un real suspense, în tot ce va urma) nu provine însă, cum am crede, din identificarea cu incerta situație sau din solidarizarea obligatorie cu suferințele personajului. Avem de-a face cu un veritabil suspense al banalității: eroina are răgazul să privească viața mai puțin crispat, mai cotidian, mai degajată de constrîngerile obișnuite ale traiului. Umblă pe străzi, pe jos și în taxiuri (Parisul este, de drept, eroul filmului, în ipostaze din cele mai cuceritoare), discută stereotip cu menajera sau cu taximetrista, își caută loc, îndelung, într-un bistro, ne cîntă (e profesionistă!) o amănunțită șansonetă, vizitează o ghi-citoare și un atelier de sculptură (aici redescoperă cu ochi familiari viața ciudată a unei prietene) și, în sfîrșit, ajunge într-un parc, găsit la întîmplare, unde face cunoștința unui militar care a doua zi urmează să plece în Algeria. Cu acest personaj candid o vom lăsa în epilogul filmului, la fel de nesigură asupra viitorului, dar avînd un motiv să privească în altă lumină această zi de solștițiu, cumpănă între dragoste și moarte.

Corinne Marchand este de o naturalitate uimitoare în acest rol de invidiat, în care singura dificultate era de a nu se lăsa sedusă de propriul farmec. Pasul ei pe caldarîm (probabil că un sfert din film se petrece în sunetul lui) ține locul rimelor unui poem vizual. Agnès Varda a descoperit magistral pe această actriță athletică, medie precisă între tragism, grație și vulgaritate, pentru că fără ea documentarul ciné-vérité al timpului ar fi rămas ca un ceas fără arătătoare. Regioarea a stabilit, de asemenea, cu inimitabilă prospețime, itinerarul parizian, chipurile episodice, ca și acele balamale epice — șansone-ta și parodia de film mut — care rup și apoi împerechează mobil cele cîteva părți distincte ale peliculei.

Deși lipsit de ecoul unei filosofii, *Cléo de la 5 la 7* este un film major tocmai prin tentativa lui reușită de a subestima recuzita filmelor „majore”. Dar el este irepetabil, începînd cu ideea sa și sfîrșind cu faptul că își propune, pur și simplu, să demonstreze că din banalitatea cea mai crîncenă se poate face artă, la scara 1:1.

Romulus Rusan

Muzică

Deschiderea Festivalului Enescu



Ion Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor, rostind cuvîntul de deschidere la a 6-a ediție a Festivalului „George Enescu”

ZILELE Festivalului internațional „George Enescu”, organizate după statut o dată la trei ani, sînt așteptate de toată suflarea muzicală din țara noastră ca un moment de bilanț, cînd, alături de operele celui mai cunoscut compozitor român, fondator al unei importante școli naționale, forțele încă vii își caută așezarea în ierarhia universală. Probabil că tocmai pentru a sublinia această semnificație, primele acorduri la cea de a șasea ediție n-au mai aparținut, după o tradiție a Festivalului, lui George Enescu, ci compozitorului Ion Dumitrescu. Președintele Uniunii Compozitorilor, Ion Dumitrescu, a amintit în cuvîntul inaugural de la Sala Palatului și despre zecile de laureați ai Concursului de pînă acum, veniți de pe toate meridianele, care au primit recunoașterea în lume sub auspiciul personalității unui mare român, ca și, în general, despre Festivalul ca mijloc de seamă pentru cunoaștere și înțelegere internațională și confirmare a prestigiului românesc. *Preludiul simfonic* de Ion Dumitrescu, nelipsit din stagiunile noastre simfonice și cu care ne-am obișnuit să se deschidă festivalurile muzicii românești, este o bine cunoscută pagină în caracter popular cu aer sărbătoresc. Momentul care individualizează bine *Preludiul* este chiar tema inițială, cu întorsături ritmice neașteptate, condusă viguros deasupra unei pedale care prefigurează ingenios isonul caracteristic tradiției muzicale românești. Secvențele ce urmează au caracterul concret al muzicii de scenă, gen bogat experimentat de autor.

OASPETELE concertului, violonistul sovietic Leonid Kogan, ne-a arătat încă o dată deosebita lui abilitate în zona sunetelor strălucitoare și tari, simpatia pentru stilul virtuos și pasul energic (subliniate și în cadențe), chiar și atunci cînd mesajul a venit din partea lui Mozart. În *Adagio în mi major, K. 261* și în *Concertul nr. 3 în sol major, K. 216*, atenția artistului s-a simțit concentrată mai cu seamă pe suprafețele mari ale expresiei. Se cuvine consemnat acompaniamentul Filarmonicii dirijată de Mircea Cristescu, excelînd în aceea suavită de timbru particulară stilului galant, care de multe ori a fost ratată în concerte noiaste. De altfel, și în piesa concluzivă, *Simfonia I-a* în mi bemol major de Enescu, am regăsit coardele omogene și suflătorii convinși de partitură, ce caracterizează zilele bune ale primei noastre orchestre. Unindu-și forțele într-un elan de bună



Mircea Cristescu, dirijorul concertului inaugural



Violonistul sovietic Leonid Kogan, solistul concertului
Fotografii de Emanuel Tănjală

calitate, ansamblul simfonic și dirijorul lui au urmat linia de interpretare tradițională a acestei simfonii la noi, atentă să unească omogen glasurile unui discurs masiv, dar nu să sublinieze individualitatea rolurilor secundare din care avea să se nască stilul enescian de maturitate. În ce privește limbajul ei, ca să putem înțelege semnificația reală a *Simfoniei*, nu trebuie să o abordăm cu mentalitatea unei școli remarcabil afirmată în lume, cum a ajuns azi școala românească, ci e cazul să ne așintim de complexul de provincie al lui Enescu, care își propusese aici să împlinească un veritabil tur de forță pentru a convinge

lumea marii muzici relativ la capacitatea unui balcanic de a nu fi doar pitoresc, dar de a fi știut să asimileze în profunzime cultura europeană, chiar mai bine decît colegii lui din importante centre muzicale. Și este imensul merit al *Simfoniei* că a intrat imediat în circulație mondială alături de modelele, dar mai popularele, rapsodii. Iar dacă sîntem dispuși să mergem în fondul muzicii, nu vom mai confunda aspectul național numai cu vreo melodie care sună popular, și nu vom mai lua în serios așa-numita opoziție dintre lucrările mai deîndată naționale și cele care la urma urmelor ascund tot nuclee tematice izvorite

din firea muzicii românești. Aceste nuclee generînd și în *Simfonie*, întregul discurs ori, mai bine zis, invers, concretizîndu-se treptat din neant, arată din capul locului puntea pe care a știut să o așeze compozitorul român între două mari tradiții de cultură; anume între cele două capete ale unui drum care prin lunga carieră a artistului au legat principiul mașină al muzicii noastre populare, propriu muzicii orientale, de ideea variației maxime ce caracterizează spiritul serialismului decadențial produs în cultura europeană a secolului XX.

Radu Stan

Noapte bună, meștere Hans Sachs...



DACĂ m-ar întreba cineva acum ce a însemnat în teatrul nostru liric, *Rigoletto*, *Falstaff*, *Hans Sachs*, *Telramund*, *Wotan*, n-aș putea să-i răspund decît: Petre Ștefănescu-Goangă.

Dacă m-ar mai întreba altcineva, mai pe urmă, cine și-a exprimat o seniorie desăvîrșită a frazării în teatrul nostru liric, alături de Foleașcu și de Tassian, i-aș răspunde tot: Petre Ștefănescu-Goangă.

A fost un artist excepțional încă de la debut, recunoscut ca atare pe scenele operelor de la Bordeaux, Toulouse, Paris, Liège, Bruxelles, apoi în marile teatre lirice din Germania, Olanda, Spania, pe care le-a făcut să vibreze cu glasul său puternic și timbrat, cu interpretările sale de o atît de profundă muzicalitate.

A excelat în toate genurile, imbinînd știința rafinată a cîntului cu

un joc actoricesc de clasă înaltă, el fiind totdeauna personajul, nu miîndu-l și nici confectionîndu-l.

Acum cîteva zile am asistat, a-dînc consternat, la adunarea de do-
liu, care a îmbrăcat în zăbarnic foaierul Operei — cam prea des părăsit, în ultima vreme, al tristeților despărțirii de figuri ilustre ale scenei noastre. Am rostit atunci cuvinte ocazionale, dureroase mie, spuse cu greu, într-o atare tragică împrejurare. Din ceea ce am spus atunci, extrag acum un adevăr. Am spus că noi, cei prezenți, nu parti-
cipăm de fapt la o adunare de do-
liu, ci că sîntem aidoma dărilor, bărbaților de la începuturile poporului nostru, care zimbeau în fața eternității — chiar atunci cînd aceasta le răpea idolii — și că trebuie să ne socotim fericiți și mindri că facem parte din matca unui popor care are „idoli”...

Noapte bună, Meștere Hans Sachs, noapte bună... Ucenicul dumitale (de bună seamă David, cel din opera Maestrilor cîntăreți, pentru că celălalt, din viața reală, nu a avut cîntec să-și fie ucenic, în ilustra-
ția carieră de pedagog, — cu toate că a încercat să fure din fraza dumitale, cum a putut și cînd a putut) își spune noapte bună și te asigură că în amintirea lui se va strecura mereu infuzia veșnic proaspătă de optimism, de dragoste de viață și de scenă, pe care i-a dat-o totdeauna apropierea dumitale. Noapte bună. Nimeni, din cei ce te-au cunoscut și te-au auzit, nu te uită. Datorită frazării dumitale elegante, Nürnberg-ul Maestrilor cîntăreți s-a transmutat în București.

Noapte bună, meștere Hans Sachs...

Valentin Teodorian

Jurnalul galeriilor

Plastică

FUNCIAR predispusă pentru investigația în aria fantasticului cu tentă onirică, utilizând inițial un limbaj expresionist axat pe forța dramatică și pe incisivitatea desenului, tip temperamental introvert, **Paula Ribariu** a reușit prin efort lucid să depășească faza confesiunilor spontane, atingând astăzi, prin lucrările expuse la galeria SIMEZA, punctul în care interferența intimă între intenție și forma picturală se realizează după o logică unică, subiectivă. Sursa artei sale rămâne însă de natură profund afectivă pentru că realitatea imediată se convertește în parabolă existențială, potrivit unei ecuații ale cărei date aparente există conotații în structura microcosmosului pe care îl reprezintă fiecare tablou, dar ale cărei soluții rămân deschise, în raport de gradul de sensibilitate și adevărate al fiecărui receptor.

Există, firește, repere figurative explicite, există chiar și raporturi de reciprocitate între ele, conform unei logici proprii fiecărui subiect, însă lucrările grupate în limitele unui ciclu ne vorbesc despre un singur adevăr implicit: nevoia „întoarcerii” către noi, oamenii, pentru a ne autocunoaște, pentru a descifra, dincolo de aparența vizuală, esența spirituală a fenomenului uman. Pentru amatorii de etichete, pictura Paulei Ribariu poate fi definită ca surrealism (în măsura în care, așa cum afirma Pierre Naville, aceasta există). Dar acest lucru ne ajută cel mult să definim atitudinea artistei pentru că, în realitate, ea renunță la recuzita consacrată, sau, atunci când operează cu sigle deduse din elasticul repertoriu al surrealismului ortodox, organizarea lor este anticanonică. Absența dogmei ca și senzația de meditație străină de nuanța terifiantă și de opozițiile spectaculoase dau un caracter aparte acestei picturi-receptacol. Funcționează permanent un dualism al planurilor mentale și picturale, sugerând ambiguitatea și reclamând investigația în cimpul aluziilor plastice. Tipice ni se par lucrările **Dualitate, Contrapunct, Rigoare, Joc, Alergători, Jucători**, suprapuneri

de simboluri complexe supuse unei perspective arbitrare, „mistere” ale căror eroi principali se ascund în interiorul personajului alienat, dedublându-și personalitatea. Coloritul a căpătat, dincolo de forța inițială, un rafinament accentuat de utilizare a degradului tonal și a pasajelor, la fel ca și desenul expresiv, operind cu deformări și asimetrii active.

Posedind o mitologie proprie și, mai ales, capacitatea de a-i da formă artistică originală, Paula Ribariu se definește, fără îndoială, ca un pictor cu personalitate autentică.

CEALALTĂ expozantă de la SIMEZA, pictorița **Geta Mermeze**, reprezintă — pe scara clasificării atitudinilor — extrema cerebrală, efortul de a depura datele realității pînă la limita esențelor recognoscibile și — uneori — chiar dincolo de ea. Adeptă a rigorii constructiviste, cu ecouri din dinamismul picturii „rayoniste” a lui Larionov, artista organizează spațiul pictural în raport de o tramă atent elaborată, capabilă de infinite sugestii spațiale, montaje și suprapuneri de planuri și imagini cursiv caligrafiate. Elemente aparent opozite intră în raporturi de reciprocitate, recompunând un mozaic în care reperele figurative ne oferă cheia metaforei vizuale, cazul lucrărilor **Evocare 1848, Pe drum luminos, Tinerețe, Construcții**, posesoarele unor complexe valori de mesaj. Alături însă, raportul axelor ce construiesc nelimitate geometrii cristaline, ca și jocul modurilor tonale în interiorul gamelor de griuri colorate sînt suficiente pentru a materializa intenția atingerii punctului în care limita analogiilor este abolită în favoarea senzației pure de spațiu și mișcare, ca în piesele **Miez, Ferestre, Lumini, Spații**, mai apropiate (după părerea noastră) tipului de artist pe care îl reprezintă Geta Mermeze. În sprijinul acestei afirmații vine să se adauge argumentul obiectiv al existenței unui cert simț al



Paula Ribariu : „Contrapunct”

monumentalului, ca și al științei compunerii în raporturi echilibrate, calități care constituie în fond explicația evoluției artistice pînă la valoarea actuală.

LA GALERIA ORIZONT, sub egida „Atelierului '35”, o primă și — deocamdată — timidă expoziție de „design” reunește lucrările a trei artiști. Soții **Valeria Costăchescu-Ghețiu** și **Teofil Ghețiu** expun soluții estetice și utile pentru țesături de stoffe de mobilă și draperii, dar și proiecte pentru tapiserii în tehnică mixtă. Dacă țesăturile industriale de tip „Jacquard” se remarcă prin discreție și colorit cald, luminos, adecuat interioarelor, proiectele de tapiserie se dovedesc interesante atît prin soluțiile artistice — elemente decorative, colorit viu —, cit și prin

tehnica propusă, capabilă să valorifice textura suportului, dar și calitatea fibrei, elasticitatea și moliciunea sa.

Cea de a treia expozantă, **Colpacci Viorica** ne furnizează surpriza unor prototipuri de ceramică și sticlărie de real efect plastic și de ireproșabilă calitate tehnică. Seturi diferite, combinații de sticlă și inox, servicii de ceaș și cafea ingenios galbate și combinate, moduli din ceramică, pahare subțiri colorate în tonuri de garanță și cobalt, o întreagă geometrie utilă și estetică dedusă din sferă și derivatele ei, confirmă talentul autoarei, resursele creatorilor noștri și — dacă mai era nevoie — utilitatea „design”-ului în ofensiva împotriva uritului industrial.

Virgil Mocanu

Măgura' 73

Inițiat acum patru ani, muzeul de sculptură în aer liber de la Măgura și-a sărbătorit duminică încheierea celei de-a IV-a ediții. Sculptori din tînăra generație au lucrat, într-un caracteristic entuziasm, timp de o lună de zile, la masivele blocuri de piatră din frumosul amfiteatru natural al Măgurei, reușind să adauge peisajului alte și alte valori umane, conferindu-i semnificații majore, ale epocii noastre.



Emil Pricopescu : „Homo Faber”



Előd Kocsis : „Floarea Măgurei”



Mihai Barbu : „Semn pentru o vale liniștită”



Dinu Cîmpeanu : „Legămînt”

Radio Televiziune

Radio

Cu seriozitate

● ANUMITE emisiuni se recomandă publicului în special prin competența, prestigiul colaborărilor; o ediție a **Tribunei radio** se ocupă minuțios, documentat, de două dintre elementele esențiale ale vieții contemporane — interesul și abnegația: în cadrul ciclului **Mit și cultură**, la **Universitatea radio**, se reliefează cu precizie „originea păminteană a scrierilor religioase”. Seriozitatea interlocutorilor, exactitatea și subtilitatea argumentației, elocvența citatelor devin punctele de atracție ale acestor transmisiuni. Dar, parcă, uneori, austeritatea — impusă chiar de subiectele tratate — se transformă în uscăciune. Păcat.

● **Atenți**, o rubrică săptăminală dedicată artei amatorilor, relevă atenția specială acordată — în ultima perioadă — brigăzilor agitatorice, gazetelor și panourilor satirice din fabrici. Prezent este și reportajul care ne îndeamnă să călătorim pentru a cunoaște frumusețile dansului și cîntecului popular în satele și comunele românești, chiar în autenticele „vetre folclorice”. Mai puțin interesant însă, așa-zisul reportaj informativ, care se transformă într-un monoton bilant, într-o înșiruire de titluri și nume (cum a fost, de pildă, relatarea de la cea de „A II-a ediție a cursurilor de vară de la Padiș”).

● Un subiect constant de meditație a multor momente radiofonice: Dimitrie Cantemir. Numai din textele citite în fața microfonului s-ar putea alcătui, încă de pe acum, volume. Dar ciclurile continuă, și e firesc să fie așa. În anul sărbătoririi tricentenarului nașterii cărturarului moldovean.

● Eveniment marcant al vieții culturale, Festivalul „George Enescu” devine și centrul de greutate al orelor radiofonice. Zilnic, aproape patru ore de concert, plus un jurnal al Festivalului. Remarcăm, de asemenea, seriozitatea cu care au fost concepute aceste momente destinate melomanilor — selecția manifestărilor este grăitoare — ca și atenția cu care au fost gândite rubricile literare din pauza concertelor, astfel încât ele se sincronizează cu Festivalul (s-au programat **Poeme dedicate lui George Enescu** sau ciclul **Efigia literară a lui George Enescu**), alcătuind unitare acte artistice, omagii memoriei marelui muzician.

A. C.

Credem în albastru

● Dintr-un film dat la teleenciclopedie tragem concluzia că șira spinării e ceva atît de gîngăș incît e mai dificil s-o ai decît să nu. Nu dormiți, nu stați aplecați, nu stați pe fotoliu, în fine, o serie de nu, pentru că ea, coloana lui John, nu se simte bine în nici o poziție. Priveam filmul laolaltă cu mulți oameni pe care i-am văzut foindu-se pe scaune, schimbînd locurile, adaptîndu-se imaginilor din televizor. Dar nimic nu era bine, oricum ne-am fi așezat, ea, partea noastră de coloană ascunsă, se făcea ca un șarpe. Șira spinării, cea care organizează mișcările, cea care ne stăpînește într-un fel, nu se poate simți bine decît în repaos. Ca și sculpturile în aer liber, ea ar sta pe dinafara corpului nostru, corectîndu-ne temperamentul. Și, dacă vorbele „tip lipsit de șira spinării” sînt o gravă insultă pentru un intelectual, atunci, înțelegînd ce forță ne ține drepti, prin lume, să-i acordăm atenția cuvenită și s-o slăvim acolo unde ea există, bineînțeles.

● Reportajul lui Emanuel Valeriu despre accidentul de circulație a pledat pentru ideea că accidentul are cauze reale, că așa-zisa fatalitate pe care o tot cheamă în ajutor cei implicați reprezintă uneori dovada unei neputințe. Dovada cea mai subtilă sînt răspunsurile celor care au provocat accidente, ei nu înțeleg nimic sau refuză să admită că pot înțelege, dau răspunsuri care mai de care mai fanteziste, cum a fost cel cu oglinda fermecată aruncătoare de imagine la mari depărtări. Oamenii puși în fața faptului devin neputincioși, mint, puțini au fost cei care și-au recunoscut greșelile. Majoritatea a contrazis marea precizie a radarului. După cum spunea profesorul Graur, problema circulației e în legătură cu educația masei, cu relațiile dintre individ și individ, că această problemă implică o dezbatere, un dialog în care psihologii vor avea multe lucruri de constatat.

● „Strada plantelor” a fost un film frumos dat acum citva timp la televizor. Un film care ne-a stîrnit o mare dorință de a serie despre ciudata memorie a omului în legătură cu locurile în care trăiește. Strada plantelor, o stradă plină de răcoare și uneori de soare, retrasă și numele ei îți evocă o revărsare de verde. Bătrînii de aici își amintesc tot felul de lucruri legate de sentimentele lor. Și totuși aproape nimeni nu-și mai aduce aminte că cel mai mare poet al nostru s-a stins aici. Pe această ciudată stradă a trecut el, din aerul ei a respirat ultima oară Eminescu. Cerul de deasupra ei l-a văzut. Poeziile ultime le-a scris aici, șoptind cuvintele care s-au imprimat pentru totdeauna ca pe o placă magnetică în această parte de oraș. Și numele străzii se împletește pe numele poetului ca iedera groasă pe coloana de piatră uriașă.

● Toată emisiunea cultural-artistică a avut ca fond picturile Georgetei Năpărus. Piramide de oameni colorați, făcute pentru veșnicie, un furnicar înspăimîntător de oameni efemeri, niște efemeri eterni pentru că mereu se vor naște în locul acestor figuri altele noi. Tinerea mea de minte spune că n-a văzut niciodată o femeie care să picteze atît de memorabil. A apărut și artista în imagine, modestă și frumoasă, cu vocea de tunc. Ceea ce a spus a sunat puternic în noi. Noi pictorii, spunea ea, aruncăm către voi punți de înțelegere. Am vrea ca și voi să credeți în albastrul pe care noi vi l-am redescoperit. Și noi primim acest albastru redescoperit, și credem în el.

Gabriela Melinescu



● O interesantă dezbatere asupra lucrării „Mutații contemporane în știință și tehnică și implicațiile lor” a avut loc în cadrul emisiunii de televiziune „Cărți și idei”. Au participat: prof. univ. Pavel Apostol, conf. univ. Ionel Achim și prof. univ. L. Grünberg.

Foto: Vasile Blendea

Otilia și enigmele ei

● URMÎND neștiuta simetrie a vieții, romanul lui George Călinescu începe și se încheie cu două imagini ale Otiliei. Prima este cea înregistrată de Felix: „privi spre capătul scării ca spre un cer deschis și văzu în apropierea lui Hermes cel vopsit cafeniu un cap prelung și tinăr de față, încărcat cu bucle, căzînd pînă pe umeri”. Ultima este implicată în verdictul lui Pascalopol: „A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă”.

Interesant, pînă aici, adică pînă la ultimele linii ale narațiunii, nici unul dintre eroii cărții nu pronunțaseră acest cuvînt, desi „enigma” ce înconjura destinul tinerei fete îi obseda pe toți, fără excepție. Și Felix, și Pascalopol, și Costache Giurgiuveanu, și clanul Tulcea și Stănică, și Georgeta, și doctorul sînt întîmpiați în casă încearcă să expliciteze și să-și expliciteze cine e Otilia, sinuosul drum al clarificării „enigmei” constituindu-se ca substanță lăptosă a romanului. Prieteni sau

dușmani, invidioși sau adoratori dau, fiecare, o rezolvare misterului și, de parte de a-l elucida, ei sînt atrași de Otilia pînă la supunere și subordonare („Bietul Pascalopol — observă cu melancolie eroina — e și el o victimă a mea”) sub forma magnetică a unei personalități înfinit mai complexe, triumf al grației și inefabilului, imposibil de încorsetat într-o formulă. Nu întîmplător vîrsta acestei ființe solare, imprevizibile și dinamice, este adolescența, starea de tranziție și instabilitate, simbol al libertății, rațiune de a fi a libertății. „A o închide acum într-o căsătorie — observă cu lucidă tristețe Pascalopol — înseamnă să-i deformezi caracterul, să-l stîngi avîntul, grația”. Pentru ca altă dată să revină: „e ca o rîndunică: închisă în colivie, moare”. „Enigmă” a rămas Otilia și pentru mulți dintre cititorii ei, după cum recente încercări de a o prezenta sub lumina reflectoarelor scenei și platourilor de filmare sau în penumbra stu-

dioului radiofonic (serialul săptămîinii trecute, în regia artistică a lui Cristian Munteanu și interpretarea actorilor Melania Cirje, Toma Caragiu, Emil Hossu, Octavian Cotescu, Nineta Gusli, Nicolae Neamțu-Otonel...) nu au fost decît noi prilejuri de a rediscuta problema.

Acesta i-a fost destinul, de a rămîne mereu enigmatică, acesta i-a fost destinul seducător, palpitant, dramatic.

Otilia, surzînd încert printre enigme. La televiziune, după ce în ultimele săptămîni am văzut trei reluări (pe care le notăm în speranța că insistența noastră pe această temă nu va părea doar o simplă pedanterie: **Unul dintre noi** de Radu Bădilă repetă spectacolul din 25 ianuarie 1973. **Micul Eyolf** de Ibsen, pe cel din 26 septembrie 1972). Teatrul ocupă în programul a șapte zile, 15 (cincisprezece) minute. Toate, în **Albumul duminical**. Festivalul Enescu nu poate fi, în nici un caz, invocat ca o melodioasă scuză. Nici o altă rubrică fixă a orelor televizive nu a fost înlăturată, nici una, cu excepția (care începe să ni se pară simptomatică) a rubricii de teatru.

Ioana Mălin

Telecinema

Văduvul vesel

● UN LARG sortiment de sentimente, o gamă variată de idei, în sfîrșit un a-dînc orizont ni se deschide în fața ochilor după **Orhideea neagră** — filmul cu care ni s-a fericit seara de duminică, în premieră pe țară, de joi propunîndu-mi ca nu cumva „să-i scap” pe Sophia Loren și Anthony Quinn. Nu i-am scăpat, am dormit frumos, cu vise așa și așa, dar acum, dimineață, mă domină aceeași simțire complexă, nimic din ce-am trăit în timpul proiecției nu m-a părăsit, deși soarele e deja la o sulită bună pe cer.

Ce dracu' să facem? Sîntem la ceea ce se numește o răscruce: să fim ieftini și să facem haz, „hai și mișto” — cum zic tinerii intelectuali evoluati — de o melodramă cum nu se poate mai marmeladistică? Să nu fim ieftini și să fim în schimb sobri? Inteligenți? Și dacă am fi sobri și inteligenți, ce mare câștig am avea din asta? Ce atîta țărâram cu inteligența? Inteligența nu rezolvă totul. Cu inteligența nu treci totdeauna marea. Și la ce să fim inteligenți? În ce ar consta inteligența în fața **Orhideei negre**, cînd eroina se numește de la bun început și Roza și Bianco și umblă îmbrăcată în negru, fiind în dolii, pentru ca să înțeleagă din capul locului cum vine cazul la sfîrșit cînd va fi mireasă... Foarte neplăcut să fii inteligent cînd n-ai la ce, la un cine, la un cinema din ăla care se termină după 10 minute de la începutul poveștii, ba chiar de la primele trei replici: ea și el se vor lua și bine vor face, fiindcă sînt văduvi, plini de viață, viața le mai stă în față cu toate frumusețile ei și literalmente n-au de ce să nu se ia, dacă se și plac. Ce are a face aici inteligența?

A fi inteligent cu **Orhideea neagră** înseamnă a fi prost. Ar fi plăcut să fii și prost — nu e moarte de om, o oră jumate duminică seară, după o săptămîină de activitate intensă — dar iarăși n-ai la ce. Cantitatea noastră umană de prostie are și ea socoteala ei, nu o poți cheltui oricînd și oricum, pe orice. Există și aici — ca în operațiile inteligenței — un schepsis. Mă pot prosti cu drag știu eu la ce film fiindcă am conștiința unei îmbogățiri sufletești, unei — cum îi zice? — experiențe de viață. Se poate. Ține. Nu e imposibil. Nu e paradoxal. Dar în **Orhideea neagră** n-are loc nici o prostie și nu avem cu ce ne prosti. Anthony Quinn are momente admirabile de văduv vesel, Sophia Loren nu prea dă aici „dovada marilor ei posibilități actricești”, dar în negru îi stă minunat, ceea ce e tot una și se echilibrează. Iată-mă și cu argumente — semn deci că nu vreau să fac pamflet — un fel de vertij de demonică virtute simt cum mă împinge de la a argumenta la a povesti subiectul filmului, dar dacă nu vreau să fac pamflet, nu vreau să aduc nici argumente și nu veți smulge de la mine subiectul **Orhideei negre**. Ce argument? Ce are **Orhideea neagră** cu argumentul?

Atunci mă pîndește interior acuzaamentul că vreau să fac pe impertinentul. Dar cum să fiu impertinent cu o melodramă? Melodrama e sacră, cine ride la melodrame „să plece din casa mea” — cum spunea sărmanul meu tată cînd vroia să ne amenințe cu bomba atomică. „Să pleci din casa mea!” — era pedeapsa supremă, nu pot s-o uit. Eu nu rid la melodrame. Cine ride ăla e. Cine ride la melodrame — e inuman. Cereți-mi orice, dar nu mă siliți să fiu inuman și să rid cînd Anthony Quinn îi dă Sophiei Loren o batistă pentru a o pune pe marmora mesei de restaurant, marmora fiind prea rece. Sau cînd el vrea să-i arate că știe să danseze... La răscrucea de simțiri unde mă aflu, mă pot enerva deodată și vă pot demonstra că sînt două scene foarte frumoase, chiar dacă nu e o binefacere de la natură să nu știu ce și nu știu cum — acum să nu mi se ceară să și duc la capăt fiecare frază. Mai facem și noi proză modernistă dacă, recapitulînd, tot nu avem ce face cu **Orhideea neagră**: să ridem de ea, nu — să nu ridem de ea, iarăși nu, atunci pe unde să scoatem cămașa?

Mă gîndesc la vorba minunată pe care un distins psihiatru o așteaptă de la un coleg de al său de pavilion, ori de cîte ori vrea să se amuze:

— Ce mai faci, dragă? Își premeditează doctorul deliciul.

— Din ce în ce mai mijlociu! îi răspunde colegul.

Radu Cosașu

Atelier literar

Poșta redacției

PROZĂ

D. ARGES: În „Voalul” sînt unele elemente promițătoare, dar totul e înecat într-un potop de vorbe, într-un stil încilcit și neglijent. Nu mai repetăm sugeriile anterioare, dar dacă nu vă puneți la punct unelele de bază (inclusiv ortografia!), cum sperați să obțineți vreodată rezultate demne de atenție?

C. SMEDESCU: Așa-zisa dv. piesă reprezintă tot o vînturare de vorbe, delirante, fără sens, o regretabilă pierdere de vreme. E firesc deci, să aveți sentimentul vînovăției (pentru acest timp irosit, pentru această înverșunare fără rost în „vinarea gloriei”). Ați plecat, însă, la vînațoare fără arme, și ușile care vi se închid pretutindeni ar trebui să vă determine, în fine, să înțelegeți acest lucru. Fără o pregătire serioasă, multilaterală, profundă, fără experiență, cu școala neterminată (la o vîrstă cînd — mihnirea părinților e întemeiată! — ar fi trebuit să fiți un om „pe picioarele lui”) nu se poate ataca „gloria” literară (luați aminte și la biografiile marilor creaturi!). Și mai e ceva: nu se poate face literatură — cu oricîte eforturi! — fără talent. Și, deocamdată, din paginile haotice și înfrigurate pe care ni le trimiteți, nu ne putem da seama dacă natura v-a inzestrat cît de cît cu acest har. Nu ne putem da seama decît de marea dv. lipsă de pregătire, de incultura și nesiguranța exprimării (o pildă, la întîmplare: „unde vidul umple aerul gol”? !). Scrieți — ne spuneți — de la 12 ani. Păcat! Mai bine vă țineți de școală (nu vi se pare absurd și caraghios să rămîneți — în drum spre gloria literară — corijent la literatura română?). Mai e încă timp să recuperați — ucenicia literară (care e lungă și anevoioasă) trebuie s-o faceți paralel cu studiile și pregătirea pentru viață: mai întîi să intrați în rîndul oamenilor, să vă cîștigați răspunderea de a exista prin propria dv. muncă. Dacă aveți și talent literar, va veni — îndelung și temeinic pregătit — și ceasul lui!

G. OSTROVEANU: „O cruce ca o pasăre singuratică” nu e la înălțimea textelor anterioare, nici prin ținuta epică și analitică (adesea convențională, superficială), nici prin redactare, șovăitoare, neglijentă (elevii care „nu serviseră nimic” — formulă, caracterizînd o

Să nu ne apropiem

Să nu ne apropiem
Iubito
E lutul prea proaspăt
În noi
Pe lemnul sălbatic
Se prinde
Înmiresmatul altoi
Aerul piere în roua
Privirii
Un val limpezit
Îngăduie clipei să cadă
În propriul ei asfințit
Să nu se sfîșie uimirea
Pe palidul tău obraz
Gîndul se scaldă-n artere
În singele meu
Și în glas.

Boris MARIAN

Pelerin înseamnă

Pelerin înseamnă
să nu poți clipi în fața
somniașului de fîntînă al
anemonelor, înseamnă
să treci necunoscut prin
tiparele străzii, ca un
vechi negustor de umbrele.

Noi sintem pelerinii lui
septembrie
peste scrisori aplecați
seara
cînd urechea somnambulă a
străzii ne așteaptă
cu o fumegare de-amurguri levantine.

Adrian TEACĂ

De-atîta singurătate

Desenul în cărbune al copaciilor
de la fereastră
se șterge devreme
orașul se retrage-n întineric
așa cum un melc se retrage-n cochilie

ninge indiferent

de-atîta singurătate aud cum
prefăcute-n liliaci
în Biserica Neagră
se izbesc de pereți
sunetele de orgă
ale ultimului concert.

Daniel AMURG

Către tîmplele de țară

Ning luceferi și poeme pe-un pămînt gură-de-rai
Trupul meu se încovoie, ochii aruncă în singe seară.
Ninge Sigilati de geruri, pașii mei visează cai
Și amurgul îmi lipește gura-n tîmplele de țară.

Se bat zimbri pe monede și iubirile pe scut
Ingenunche orb cuvîntul flămuri se scriu în ceară,
Mari nuntiri de ierburi însă pe hotare n-au crescut
Gura mi-a trimis amurgul către tîmplele de țară.

Spre cetăți închipuite iarba scoate săbii goale
La hotare nenăscute sar mari lanuri de secară
Lung se-naltă fumul doinei de pe fluier domoale
Gura mi-o trimite-amurgul către tîmplele de țară.

Lîngă tîmplele de țară, semne de statornicie,
Aseza-voi pietre, crainic împlinirilor din rod.
Ridicate pîn'la aștri, veșnicii din veșnicie
Ce se leagă între ele cum sare trecere un pod.

Marius STĂNILĂ

exprimare incultă, primitivă, îndelung ridiculizată prin presă, cu atît mai compromițătoare sub pana unui scriitor).

MANOLE CONSTANTIN: Fragmente oarecum risipite (dar nu lipsite de unele semne bune) din care e încă prea devreme să tragem concluzii. Să vedem ce mai urmează (pe viitor folosiți mașina de scris).

MUSCOI GHEORGHE: O poveste stîngace, naivă, trasă de păr, adunată din resturi de lecturi și spectacole.

AL. E. MIRY: „Tabletele” confirmă primele impresii (cu plus și cu minus), mai cu seamă agilitatea (și ușurința) unui condei datat notației marginale, imediate, uneori pătrunzătoare, spirituală, alteori cam frugală, comună, superficială. Între gazetar și eseist, prozatorul e încă imperceptibil (pentru toate cazurile, însă, lectura asiduă, diversă, lărgirea orizontului de cultură rămîn indispensabile). Bune idei și intenții în scrisoare (răsfoirea colecției „R.L.” vă va încredința că „femeile prozatoare”, cum ziceți, nu sînt supuse discriminării). Mulțumiri și reciprocă pentru binevoitorile urări.

LUCA ȘTEFAN: Dacă ați urmărit atent rubrica noastră și n-ați întîlnit nici un răspuns pe numele dv., e semn că lucrarea de care vorbiți n-a ajuns pînă la noi.

T. SUCIU: „Crescut acolo” nu aduce lucruri noi, deși confirmă unele perspective. Povestirea e mult schematizată, atenția autorului stăruind mai degrabă asupra culorii regionale a graiului și mai puțin asupra complexității conflictului.

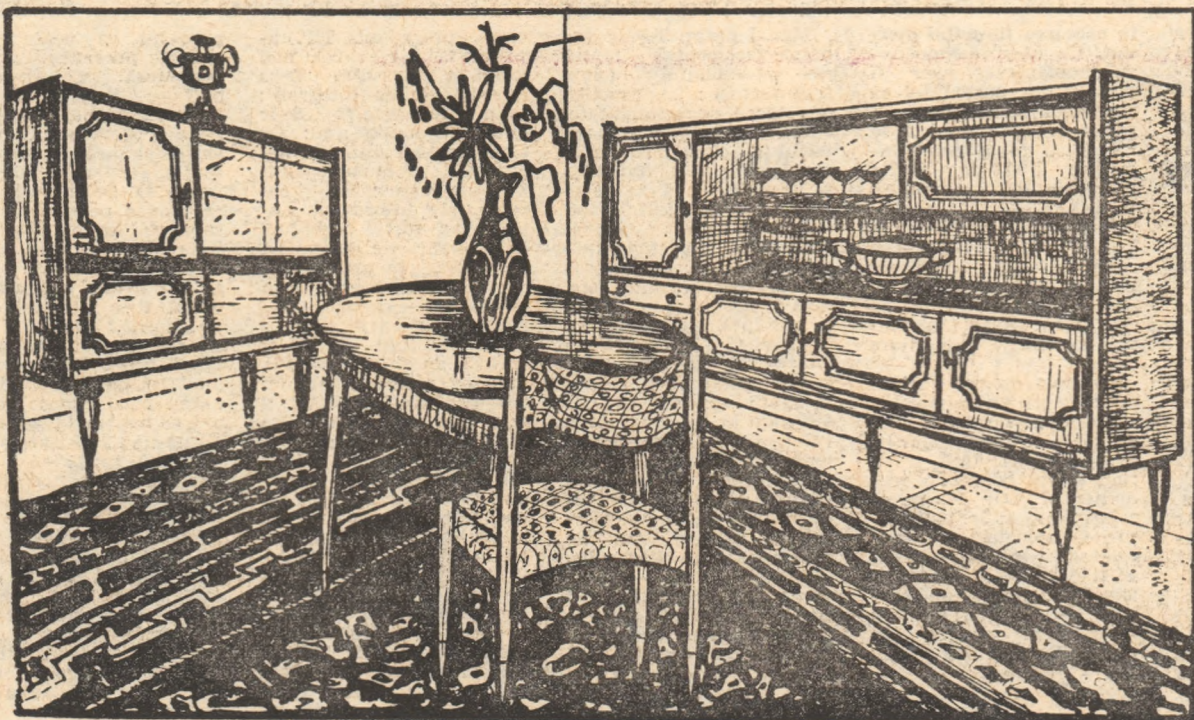
B. LEVI: „Amputația” e haotică, dezlinată, fără structură. În plus, redactarea lasă mult de dorit, expresia e greoaie, nefirească, plină de aproximații de stil și limbă.

TRAIAN MARIN: Sînt unele semne, merită să insistăți (pe viitor, numai texte dactilografiate).

S. DOLJERII: Nimic nou
Satun Alexa, Voicu I. Gheorghe, Laurian Faureanu, Novac I., Tudor Ionescu, Stelian Georgescu: Compueri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Sufrageria „LIVING“



formată din bufet, masă extensibilă, argintier și 6 scaune:

— bufetul = 2 280 x 415 x 1372 mm

— masa = 1495 x 890 x 780 mm

— argintierul = 1188 x 360 x 1240 mm
Prețul = 8 550 lei.

Magazinele de mobilă asigură cumpărătorilor transportul la domiciliu și montarea mobilei la prețuri avantajoase.

Se poate cumpăra și cu plata în 18 rate lunare, cu un avans minim de 20% din valoarea mărfii.

Ochiul magic

O problemă

de virgulă

● IN NUMĂRUL 36 al revistei noastre, profesorul Haddock răspunde unui correspondent care „m-a prins cu o greșeală”: am pus unei cărți titlul *Gramatica* azi, fără virgulă între cele două cuvinte. Să-mi fie îngăduit să adaug câteva explicații.

Nu mă consider infailibil. Zilele trecute mi s-a atras atenția că în cartea mea *Puțină... aritmetică* am folosit forma înșile, neadmisă de gramatica oficială. A trebuit să recunosc că am greșit.

Dar în cazul adus în discuție nu e nici o greșeală. Dacă am scris: *gramatica, azi*, ar însemna aproximativ „să nu o lăsaș pentru mine”, sau „n-am apucat să o tratăm ieri, dar astăzi ne vom ocupa de ea”. În gândul meu, însă, azi este un simplu atribut pe lângă *gramatica* și nu e despărțit nici prin intonație, nici prin pauză.

Mai multe asupra subiectului se vor putea găsi în cartea mea *Mic tratat de ortografie*, care urmează să apară anul viitor la Editura Științifică.

AL. GRAUR

Primim:

Tovarășe Director:

● AM CITIT cu viu interes volumul de memorii *Născut în 02* de Sașa Pană, în care am aflat o seamă de lucruri prețioase privind istoria literaturii de avangardă de la noi.

În cursul lecturii am

constatat însă și o serie de exagerări, inexactități și de exprimări cel puțin improprie, pe care îmi iau îngăduința prin bunăvoința „României literare” să le semnaliez autorului și deopotrivă redactorului de carte al Editurii Minerva.

Tov. Sașa Pană face următoarea afirmație la p. 489: „După cum e adevărat că... poezia noastră cultă n-a fructificat decât foarte, foarte puțin moștenirea folclorului,” afirmație pe care o însoțește de o notă de subsol: „Poate doar G. Topirceanu în *Balada morții*, Ion Barbu în *După mela*”.

Credem că autorul săvârșește greșeala de a ignora pe cei mai mari poeți ai literaturii române care „n-au fructificat de loc foarte puțin” folclorul și aceștia sunt: Eminescu, Coșbuc, Goga, Arghezi, Blaga.

Desigur, tov. Sașa Pană are opinii d-sale pe care i le respectăm, chiar dacă nu le putem subordina, decât în parte. Uneori sintem însă în dezacord total cu d-sa, ca atunci când susține că Ion Călugăru (cu romanul *Copilăria unui nețrebnic*) are un loc bine determinat în *galeria marilor noștri prozatori* (!?) (p. 520), sau când notează, într-un stil excesiv oral, următoarele considerații de gust îndoielnic la adresa criticului Mihail Dragomirescu: „Au fost și chestii de panoramă. Astea la circular condus de Mihail Dragomirescu, denumit Institutul de literatură” (p. 358).

De asemenea, e greu de admis că St. Roll scrisese un pastel „cum nu mai cunoscuse lirica noastră” (p. 229).

La fel de supărătoare sunt aproximațiile sau de-a dreptul inexactitățile, erorile de informație. Astfel, tov. Sașa Pană scrie: „Un galimatias

mai reușit (deși involuntar) decât cel semnat în „Convorbiri” de la *Gabliț*” p. 577). Corect: *El și Ea* tradusă din *Gabliț* sub iscălitura I.M. Elias (Cf. Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, B.P.T., 1970, p. 111).

Autorul relatează că mama d-sale, găsindu-se la Karlsbad în 1937 în sala de așteptare a unui medic balneolog, descoperă în ziarul „Adevărul” știrea că va apărea volumul *Iarba fiarelor* de Sașa Pană. Atunci simte nevoia să împărtășească cuiva plăcuta surpriză. „Am o mare bucurie — se adresează unei doamne care-și aștepta rindul la consultație, fiul meu scoate o carte de poezii, scrie chiar aici. Și-i înținde doamnei ziarul. Necunoscuta își exprimă simpatia și se recomandă. Era mama lui Mihail Sadoveanu” (p. 572). Imposibil. Mama lui Sadoveanu murise când marele prozator avea 14 ani, adică în 1894, când nu se născuse Sașa Pană! (Cf. *Anii de pucierie în Opere*, XVI, p. 392) [...]

Am ținut să atrag atenția asupra acestor deficiențe care lasă, din păcate, o fișie de umbră asupra memoriilor tov. Sașa Pană și de asemenea asupra lectorului editurii, care se vede a nu fi depus cel puțin efortul de a corecta simplele scăpări de condei sau de dactilografie.

Rugindu-vă să încredințați tiparului aceste rinduri, dacă le veți găsi îndreptățite, vă mulțumesc și vă exprim sentimentele mele de respectuoasă considerație.

ION APOSTOLESCU
pensionar
B-dul. Uverturii 32

Din umorul lui Nicolae Iorga

● IN proză, ca ziarist, în conferințele și în legerile sale, marele cărturar Nicolae Iorga a risipit cu generozitate mult umor de cea mai fină calitate.

Ca ziarist, în articolul pe care-l publica zilnic în „Neamul Românesc”, a lansat unele formule ironice de deosebită pregnanță, care au făcut epocă. Mult timp a stăruit în opinia publică interbelică expresia de „fripturiști”, cu care a înfierat pe acei politicieni de profesie, ce făceau politică numai pentru căpătuală și care-și păraseau partidul când i se apropia trecerea în opoziție, spre a se înscrie în gruparea politică ce adia a miros de „friptură regală”.

După declanșarea celui de al doilea război mondial, când diviziile blindate ale seclerării invadaseră Polonia, Nicolae Iorga l-a sigilat cu expresia „Atila motorizat”, fapt ce a contribuit desigur la iritarea sferelor naziste.

Artă umorului, marele cărturar a dezvoltat-o în numeroase conferințe ce le ținea la Fundația, la Institutul de studii sud-est europene, la Institutul Cultural Românesc și în

sitatea populară pe care o fundase la Vălenii de Munte.

În anul 1926 fusese invitat de Cercul de studii regionale al orașului Brăila, condus de inginerul Gheorghe Marinescu — un pasionat cercetător —

orașului natal — să țină o conferință despre istoricul vechiului oraș. Era anunțat că vine de la București cu mașina. Oficialitățile orașului, intelectualitatea și un imens public îl așteptau cu nerăbdare în sala Teatrului Comunal. Întârziase peste o oră. Publicul manifesta semne de nervozitate. În sfârșit, sosi.

Ca orice orator cu experiență, care știa că așteptarea produce enervare, pentru a calma auditoriul, începu astfel:

„Doamnelor și domnilor,

cer mii de scuze pentru

întârziere, dar îngăduiți-mi să vă explic cauza; eu m-am ocupat în studiile mele istorice și cu drumurile țării și cu importanța lor. Una din cauzele pentru care s-a întârziat principatul Țării Românești este și legătura veche dintre Brașov și orașul Brăila, care prin existența lui a făcut necesară întemeierea principatului muntean, fiindcă dacă este comerț se face și drum. Cel puțin asta înainte de epoca noastră și în această privință știu eu, care vin cu automobilul de la București, făcând 11 ore, dintre care cel puțin o treime din drum pe admirabila șosea care duce la Brăila, pe care șanțurile transversale sint făcute cu o artă desăvârșită. După cea mai mică ploaie faci, trecind șanțurile, niște băi de un caracter igienic neîndoielnic. Pe lângă aceasta, se dovedește pentru prima oară în istorie că o șosea n-are nevoie de piatră și este de ajuns să aibă apă, noroi și gropi. Pe vremea veche nu era așa. Dacă era comerț, trebuia să fie și drumuri întreținute și păzite, și trebuia să existe o formație politică să garanteze acele drumuri. Țările noastre au fost întemeiate, ca să zic așa, întâi ca drumuri și după aceea ca formațiuni politice definitive. Iată care este importanța mare a Brăilei în ceea ce privește principatul muntean.”

Cu această introducere, plină de subtil umor, publicul fu definitiv cîștigat și izbucni în aplauze.

Tot în Brăila, cu ocazia altei conferințe, a întîrziat iarăși. Publicul da semne de nerăbdare, mai ales că se auzise că profesorul sosise deja în oraș. Nu se știa încă unde dispăruse. Într-un tirziu, sosi. De data aceasta și-a scuzat altfel întîrzierea, scuză ce dovedea marea sa pasiune pentru documentele istorice. Aflase că la biserica Sf. Spiridon din oraș fusese transportată o parte din documentele și cărțile bisericești de la fosta mitropolie a Proilavei (nu-

mele vechi al Brăilei). Neputînd rezista curiozității de a le cunoaște, cum a intrat în oraș, însoțit fiind de profesorul Victor Brătulescu de la Comisia Monumentelor istorice, s-a dus direct la biserică, a rugat pe profesor să fotografieze documentele și apoi a venit la sala de conferințe, unde și-a explicat întîrzierea vorbind și despre însemnătatea documentelor cercetate.

Dar și în prelegerile ce le ținea la Universitatea populară de la Vălenii de Munte umorul era strecurat cu iscusință.

Vorbind într-un an despre călătoria lui Dinicu Golescu la Viena (1824—1826), a evocat cu mult haz cele ce i se întimplase boierului muntean la o recepție. Temeiarul călător, după cum scrie el însuși în *Insemnările călătoriei mele din 1826*, călătorea îmbrăcat în haine turcești, motiv pentru care — scrie el — „nu mi-a dat voie dohtorul să văd spitalul nebulilor, pricinuind că sint îmbrăcat cu haine turcești și cum mă vor vedea toți, se vor turbura atît incît spitalul să se amestece”.

Călătorul nostru, povestea profesorul, purta ișlic, antier, șalvari și un briu lat brodat cu fir de aur, o adevărată operă de artă. Fusese invitat la o recepție dată de nobilimea orașului. Venezii făcuseră cerc în jurul lui, atrași de îmbrăcămintea orientală. O prea frumoasă doamnă îi admira mai ales briul. Sensibil la admirația ei, continuă profesorul, și cavalier cum era, a început a-și desfășura briul spre a-l dăruia frumoasei veneze; dar, în emoția lui, a uitat că briul îndeplinea, pe lângă rolul de podoba vestimentară, și un rol utilitar, acela de a ține șalvari sus; și în momentul când a terminat a-l desfășura și îl întindea zimbitor grațioasei doamne, spectacolul a fost complet... — a conchis marele istoric în aplauzele asistenței.

Nicolae DIMITRIU

PESCUITORUL DE PERLE

REDUTABILUL CĂTRE PROVOCAT

● SCRISOAREA pe care a adresat-o redacției colaboratorului involuntar al rubricii noastre, Titu Popescu — scrisoare referitoare la două însemnări ce-l priveau — este foarte interesantă. Fiindcă, în principal, aduce în discuție felul în care ne scriem rubrica și, mai ales, rostul ei.

Preopinientul nostru zice: „Socotesc că procedeu de desprindere arbitrară a unor fragmente dintr-un articol care este conceput ca totalitate și cu o logică susținută pe parcurs nu se înscrie într-o practică salutară în domeniul criticii, ca și în oricare alt domeniu de altfel.”

Nu voi insista asupra savurosului pe parcurs, asuora liosei virgulelor unde ele s-ar cădea să se afle, nici asupra scrierii lui „dealtfel (dealtminteri)” în două cuvinte. Mă voi opri la esența lucrului. Va să zică, după socotinta lui T. P., citatul

trebuie desființat. Critica n-are voie „să desprindă fragmente”. E „o practică nesalutară”. Așa să fie? Îmi vine în minte admirabilul pamflet critic al lui Gherca: *D-I Brociner ca descriitor al vieții țărănești*. Ca să demonstreze năvingia unei nuvele, criticul îi face un rezumat, apoi... desprinde arbitrar niște fragmente, adică citează, le comentează cu haz și iată-l pe Brociner mort, și încă pentru totdeauna. Dar oare studiul lui Maioreșcu: *Beția de cuvinte*, este altceva decât o aglomerare de citate pe care, de asemenea, cu haz, le comentează criticul? Ei bine, și unul, și celălalt nu s-au purtat corect, după opinia lui T. P. Ar fi trebuit ca, întâi de toate, marii noștri critici să reproducă, transcriindu-le integral, și nuvela și articolele atacate, întrucît ele au fost „concepute ca totalitate”. Se poate merge mai departe. Să presupunem că unui critic literar nu-i place nicidecum romanul lui Proust:

În căutarea timpului pierdut. Ca să-și demonstreze „neplăcerea”, n-ar fi frumos din partea lui să desprindă niște fragmente, ci ar avea datoria să republice toate cele aproape 5000 de pagini compacte ale romanului proustian.

Îl înțeleg prea bine pe T.P.: ar fi voit să-și vadă articolele publicate încă o dată. Și încă în „România literară”. N-am ce-i face. Așa-i în viață: un băiat bun n-are noroc.

Că un articol (ori o nuvelă, ori un roman etc.) e conceput de autor ca un tot — e lucru sigur și, în această privință, n-am cum să-mi contrazic preopinientul. Dar că, în același timp și în toate cazurile, articolele (ori nuvelele ori romanele etc.) ar fi concepute „și cu o logică susținută pe parcurs” — nu mai e lucru sigur. Asta rămîne de văzut. Ehe, cîți nu scriu cite o „totalitate” de aceea și de cite ori nu se constată că, în total, e o stupidenie!

Mai departe, T.P. e su-părat foc pentru faptul că subsemnatul (citez fragmentar): „... practică o voioasă superficialitate, odată ce ocoboeste comentariul la obiect, serios și constructiv, argumentat și analitic...”. Trec peste faptul că de mult de tot, destul de mulți au luat și au drept superficialitate alitudinea voioasă, veselă, hazoasă, ironică etc. Sint resemnat în această privință. Dar întreb: ce analiză profundă să întreprinzi, ce argumente savante să invoci, și cum să te ții serios și să nu pufnești în ris cînd unul, vîind să scrie *procedeu*, scrie *procedură*? I... Știu, e trist lucru că se scrie așa, și poate n-ar trebui să ridem. Însă, ne mărțurim păcatul: nu ne putem stăpîni risul. Nu atît pentru că — după spusa poetului Santeul comical *castigat ridendo mores*, cit pour ce que — după spusa veselului Rabelais — *le rire est le propre de l'homme*.

După ce deci crede a fi arătat cit de păcătos ne

este procedeu, T.P. ajunge la partea cea mai gravă a lucrului. D-sa întreabă (citez integral): „Cui folosește?” S-ar putea răspunde așa: De cînd există cultura românească, problemele limbii, ale exprimării corecte, ale informării exacte au fost dezbătute în lucrări de întindere, în studii, în articole, în rubrici permanente prin periodice — și, dacă toate acestea n-ar fi răspuns unei necesități, dacă n-ar fi fost de folos nimănui, atunci nici nu s-ar fi născut. Dar lui T.P. îi vom răspunde mai simplu. Cui folosește? — întrebî matala. I-a folosit cel puțin lui Titu Popescu! — e răspunsul nostru. Căci de unde d-sa, în primul articol, luat aici la refec prin procedeu, al nostru păcătos, a scris de două ori *procedură* în loc de *procedeu*, iar într-unul din fragmentele desprinse arbitrar de noi din al doilea articol al său, a scris la fel (decă a treia oară) — iată că, acum, în scurta sa scrisoare, tot de trei ori scrie

cum nu se poate mai corect: *procedeu*, și nu *procedură*. Folosit-a ori ba?

Dar T.P. mă acuză că l-am provocat de două ori — și încă cu rea intenție. Declar cu mina pe inimă că, de aici, nu caut să provoc pe nimeni. Observ că am de observat. Se poate ca unui să se simtă el provocat. Dar asta nu mă privește pe mine. Rea intenție față de dînsul? De ce? Nici nu știu cum arată la față. E brun, e blond; E înalt, e pipiriu? Habar n-am. Nu-l cunosc personal și nu țin la așa ceva.

Într-un *post-scriptum*, T.P. mă roagă să nu-l mai numesc „distinsul nostru coleg”. Cu plăcere. Nu-l voi mai face nici distins, nici coleg. Dar cu două condiții: *primo*: nici d-sa să nu-mi mai zică „redutabilul profesor” și *secundo*: să nu mai scrie despre: „Modalitatea înepăturii pe apucate și orgolios aeriene” — că-l dau la „perle”.

Profesorul HADDOCK

ARVIND KRISHNA MEHROTRA

Născut în 1947 Bachelor of Arts în literatură engleză și istoria antică al Universității din Allahabad (1966) și Master of Arts în literatură americană și engleză al Universității din Bombay (1968).

Primul volum de versuri, *Gravuri pe hirtie* (Gallery Number Ten, London, 1967), urmat de *Poeme* (Vrischik Press, Baroda, 1971). Poeme și traduceri din limba hindi i-au apărut în *Indian Writing Today* (Penguin). Numeroase poeme i-au apărut în reviste de prestigiu ca *Manhattan Review*, *New American Review*, *Poetry Review*, *The Nation*, *Modern Occasions* etc.

Căsătorit cu Vandana Mehrotra, pictoriță și ceramistă de talent.

Genealogie

I

Recunosc pielea de lemn a tatălui meu
Soarele la apus îi aprinde oasele goale
Îi văd fața apoi pantofii rupți
Vocea lui peste o mîneacă goală
Păsările se unesc cu azurul albastru ca niște linii
Fiecare om este o ficțiune neterminată
Și eu sînt ultimul supraviețuitor a ceea ce a fost o familie
Ei au plecat într-o caravană, nimeni nu i-a văzut
Alunecînd printre limbile ceasului
Cadrănul se întinde pe acoperiș
Ceasurile se adorm unele pe altele
Dus de catîri invizibili o iau pe cărarea
De-a lungul muntelui, alchimiile mele se tîrăsc în urma mea
Ca niște coșmare legate în piele ;
Nici un oraș pierdut nu-mi apare, harta pe care o am
Se desface în bucăți urmînd deriva continentelor.

II

Umbra mea cade în soare și soarele
Nu-mi poate ajunge umbra ; lîngă adăpostul
Calului slăbănog și nomad eu culeg
O roată, o săgeată migratoare, un numeral
Sămînța e încă tare. Visurile
Își ridică corturile pe obadă.
Urc Muntele de Zahăr
Mama mea intră în orizont
Focul izbucnește în cuiburi
Copaci încărcăți cu resturi de veverițe
Se transformă în sperietori de ciori
Sămînța trimite în pămînt altă rădăcină nemiloasă ;
Alambicul meu distilează aceste povești cu zine
Acizi, ghicitori, pericol în floare
Niciodată nu trebuie să ating polenul sau să privesc
În prăvălia ceasornicarului la lăsarea amurgului.

III

Călătoria mea a fost această ancoră
Faleza alburie o pînă
Păsări și dragoni foiesc pe coaste
Strămoșii mei naufragiați au plecat.
Îmi strig corbul, „Haremul meu, trandafirul meu negru
Selav al ceasului, păstrător al țării nimănui dintre noi”.
Și corbul, cu o lacrimă deasupra pupilei sale mari,
Îmi acoperă lungul meu păr cu petale
Numai o dată am răsucit pendulul monoton
Să intru în ritualurile de la malul celor 12 mări
Voci nefantomatice îmi coagulează singele, culoarea
Scorpionului meu trece de la stacojiu
La stacojiu ; nu vreau să te ameninț
Sau să te tulbur eu nu cunosc nimic altceva
Dar tu — trăind în aceste fabule, ramuri
Și cumva ghețari — spune-mi sămînța cui o port.



Index după primul vers

I

Ea e șarpe, ea e vînt, ea e
Frunză, ea va striga de parcă o mină
Ar fi bătut la ușă și eu aș fi lăsat-o să intre.
Lacrimile ei se transformă în unghii
Ușa este înțepenită.
Ea va sta în acel fotoliu
Își va deschide punga ei, gura ei
Și va scoate afară un mănunchi de păr alb
Ea va insista să i-l păstrez
Pînă cînd va bate la ușă din nou.
Eu am coborît în stradă
Înfrișat ca o amprentă digitală
Direcțiile fug aidoma unor copii handicapați
Iubită veche, nu-mi pasă că o să cad
De la 30 de mii de picioare înălțime atîta vreme cît
Pot să mă țin pe ceva mai înalt
Decît lumina soarelui. Eu sar în mine însumi
Și ciugulesc gunoaiele de păr. Ale cui ?

II

Ea intră prin ușa din spate
Siluetă a unui cancer amical
Eu mă prefac că sînt adormit.
Ea se așează la picioarele patului meu
Eu îi observ coapsa ei ofilită.
E ora 11
Soarele a răsărit în ciuda ploii.
Păsările discută
Dacă să zboare sau să rămînă mai departe
În cuiburile lor ; în curînd va veni întunericul.
Înăuntrul gurii mele
Îl simt asemenea unui fotoliu
Roșu, de piele.
Bătrînă femeie, azi nu doresc să explodez
Frica mea, sau să călătoresc
Pe vocea ta canină
Lasă-mă să deschid această piatră kilometrică
Și să pun o busolă înăuntru.

III

Ea este un elf, ea este o vergea magică, ea este
Un goblen, ea vine oricînd îi place
Ea nu mai ciocăne ușor asemenea ploii
Eu dau întîmplător peste ea
Așa cum aș da peste rămășițele unui obicei
Duminicile ea servește lapte
Adevăraților vampiri
Și în josul riului culege gălbenele
În cranii fierbinți.
Iubită oarbă, privește ! Eu devin treptat
Tu — Eu sînt îndoit ca un ac de păr
Eu dansez ca un vierme prunc
Eu mă pregătesc să străbat zarea ta
În care aerul, pămîntul și vinul
Sînt la fel de fragile
Și cerul este lăsat de capul lui
Eu chiar deschid capcana de șoareci
Și o, cum rod cuvintele mele miinile tale experte.

În românește de
Cezar Baltag



In piața Dante

LA NEAPOLE,

NU SINT primul, nici ultimul fascinat de Neapole. Contactul începe brusc, ai pus piciorul pe peron, te scufunzi pînă la gît în oraș, dar nu știi asta, fiindcă ești învățat cu cetățile calme, patriarhale. Vin tocmai din Sicilia, pentru mine Sicilia e capătul lumii, am călătorit toată noaptea, am străbătut Calabria stîncoasă, peisajul lunar sfredelit de galerii, am văzut marea pură și pămînturile roșii, luna și caprele, tărîmurile triste, dar curate ale secetei. În cîțiva ani, îmi spunea cineva, Nordul va devora Sudul: Calabria va cunoaște binefacerea industrializării, dar și lunga listă neagră a avaturilor ei.

Turist prin Neapole, las deoparte Pompeiul și Capri, Herculaneum, Ischia, Sorrento, locuri celebre și binecuvîntate, pentru a mă dedica străzii. Presimt un misun de bazar bizantin, un haos constinopolitan din care lipsește dulciurile, nu însă șmecheria sau gîlceava.

Felul tău de a te mișca, îmbrăcămîntea, mirosul de străin și poate enigma pe care o porți și nu știi, te trădează; o faună specializată colcăie în gară, în spatele gării. Ai ajuns, ești recunoscut, capcanele ți se întind la tot pasul. Porți un hotel ieftin? O excursie la Pompei cu taxiul galben, cu unul din pullmanurile cutărei agenții de voiaj, aer condiționat, ghidaj, masă, o plimbare cu trăsura cu cai cu pampon prin fluviul de automobile? Un mic serviciu, poate un ceas Omega? E bun, e sigur, certificatul de garanție se sotește confidențial: *de contrabandă*. Mai există contrabandă oare? O da, burta vapoarelor e misterioasă. Prețul scade vertiginos, deși tu nu propui nimic, omul tuciuriu vorbește singur, te însoțește, gesticulează, încearcă în cele patru limbi europene să te corupă, să te descone, anoi îți propune o brichetă, două, ai de unde alege. scoate un casetofon, țigări. Sinteti polonez, maghiar, iugoslav? Nu, nu, altceva, cu totul altceva. Îi place jocul, va ghici oare cine ești? Omul din fata ta e un bazar ambulat, un prestidigitator, dacă-l admiri ești pierdut. Talentul lui se numește satisfacție, stil unic de a nu observa refuzul. Cinci minute pierdu- la într-un sezon turistic fără sfîrșit nu-i mare lucru, timpul pierdut se numește la el experiență. Pe un altul ca tine îl va găsi același funcționare perfect.

Astfel Neapole se recomandă repede și ai e greu să-ți dai seama că nu seamănă cu nici un alt oraș din lume, cunoscut din lecturile tale nocturne de la Bedu sau de Alurea. A încerca să tranșezi calm afacerile inopinate, să intri în conversație este un eșec sigur.

Deși porți ochelari de soare, napolitanul care trăiește de pe urma portului, vreau să zic *specia intermediară* care atacă benign turistul, se face că nu vede și-ți vinde alții, da, ți-i vinde și nu-ți dai seama că-i cumperi decât atunci cînd vrei să-i pui pe nas: victimă a chilipirului. După patru zile, însă, de suprasolicitări, învățasem să mă apăr ridicînd un deget și făcînd cu ochiul ca unul care știe multe, care a învățat șmecheria la Hong-Kong sau Hamburg. Asta impunea respect și renunțare, sau poate teama ca unul ca mine să nu știe mai mult decît el. Dar eu eram scriitor și n-am procedat mereu astfel pentru că aș fi pierdut mult din ceea ce tindeam să aflu. Cinci zile m-am lăsat hărțuit, agresat, cinci zile am fost ochi și urechi, dimineața și seara, în metrou, în autobuz și mai ales pe jos, douăzeci de kilometri zilnic pe jos, poate mai mult, cu prelungi escale răcoroase în biserică și muzee, privind orașul compact, de pe Posilippo și Vomero — colinele milionarilor, sau de la înălțimea tarabelor cu fructe de mare de pe Spaccanapoli, o îngustă arteră străveche, dreaptă, încastrată de ziduri, stradă-piață, bazar, unde pneurile calcă portocala și zeama îți împoacă obrazul, o stradă de unde se revărsă tipetele napolitanilor, lauda mărfurilor de peste mări și țări: acolo am văzut zeci de ateliere de sicrie în șir, meșteri veseli și nepăsători lucrînd la comandă, sculptînd, miroșea a baie și lacuri sintetice care nu putrezesc, și gunoarie, saci de gunoarie și hîrtii care, desigur, vor acoperi curînd lumea.

Mercur, zeul plus-valorii, se simte aici ca acasă, îți bagă mîna în buzunar, te-mpinge, te trage, te orbește, te duce-n ispită. Tarabele, atelierele, băcăniile au gura lor care țipă, peștii sint vii în galantar, au fost pescuiți aseară și astăzi sar în lada cu nuci de cocos. Turistii fac fotografii, blițurile fulgeră, schimbă nuanța culorilor, japonezii filmează impasibili, cu obrazul lor de porțelan, rufe sau curțile interioare, zidurile, pietrele jupuie, caldarimul vinăt, balcoanele.

SPACCANAPOLI este un canion săpat între clădiri. La un capăt al străzii se cațără pe Vomero castelul fort San Martino. Voi ajunge la el miine. Celălalt capăt se pierde în inima orașului. E de ajuns un singur pas lateral și descoperi acolo trecutul. Istoria e pretutindeni, bine conservată, în Italia ploaia și vîntul nu sint corosive. Lucrurile vechi se reazimă pe cele noi, nu cad ușor, se susțin unele pe altele, care să fie secretul? Părintele De Sanctis mă poartă prin

cîteva locuri bătrîne, bătrîne. Zidurile groase absorb larva comerțului: Santa Chiara, Il Gesù Nuovo, Palatul Benedetto Croce și altele. Aici, se spune, a fost teatrul lui Neron, acolo Petrarca a întîlnit-o pe Laura, cele două coloane sint din templul lui Castor și Pollux. Să fie adevărat oare, sint chiar atît de aproape de mine? Un cititor de cărți înțelege greu asta, m-am hrănit cu cuvinte și-acum iată-le! Și-n loc să stau mut în fața lor trec nepăsător mai departe, nu pot realiza unde s-a dus timpul. Mi-ar trebui un organ sensibil și neomenesc pentru a înțelege. Cred că trebuie să mă întorc la cărți, imaginea mea despre istorie este a unui soarece de bibliotecă. Abia sint martor prezentului.

Dacă ați avea, îmi spune părintele De Sanctis, o torță, am stinge-o în gura acestui leu de granit, anume făcut pentru asta. Cu cîți ani în urmă, o sută, patru sute, o mie? Doi lei străjuie o imensă poartă de fier, în spate o imitație medievală a unei curți interioare romane. E greu să nu-ți amînțesti ce-ai văzut la Neapole. Voi relua cu alți ochi lecturile, un fir de sînge va improspăta textul pînă mai ieri fără viață. O remarcă ciudată: să te întorci la cărți, deși vezi și pipăi un oraș viu, galerii celebre de artă. Civilizația cuvîntului e mai puternică, sau călătorim prea puțin, una din două. La Florența porumbeii se odihnesc în Piața Signoriei pe *Perseul* lui Donatello, am văzut asta și mi-am zis: e o utoonie, *Perseu* există doar în albume. E bine, e rău, nu mai știu.

La despărțire, părintele De Sanctis, un laic de fapt, îmi oferă un pachetel cu prăjituri napolitane și-o carte: *Il vangelo di Gesù*. Sint în ea sute de privelyști din Ierusalim și Canna Galileii, Nazaret și Betania, stînci și construcții aride, o altă țară îmbibată de timp. Trăiesc o vară favorabilă călătorilor, singura pînă acum și am patruzeci de ani de cînd lunec în aceeași provincie. Sint fericit, am văzut Sicilia, Calabria, Pompei (ah, cărțile despre Pompei!), și-acum vreau să scriu despre străzile pe care le colind. La Neapole strada însăși este un muzeu care se deschide dimineața, trăiește o zi, apoi pier. Întrî fără să plătești, lumea se explică singură, totul se pierde în univers.

Mă conduc Hazardul și Curiozitatea. Uit să mîncînc, să mă odihnesc, voi recupera totuși acasă.

NĂCĂIERI, în Italia, viața și moartea nu sint mai la vedere ca la Neapole. Viața ne stradă, ne tratur si nu după perdelele sau în hotelurile de lux, (nu pentru că-mi sint inaccesibile, o nu, desigur iubesc confortul, dar urăsc stetoscul și tranchilizantele). Vreau să vorbesc despre viața vie, tenace și anarhică, viața virulentă, intensă, grotescă și sublimă, viața pămînturilor și oamenilor din Sud, din inima Mediteranei latine. Nimic artificial, nici o formă gratuită, ciștigul și pierderea lăsînd un echilibru gălăgios, iar gunoarele ca un rest al vieții trăite.

Romanii, pricepuți la definiții, au spus: *Campoania Felix*. Napolitanul e ca natura simplă în bătaia soarelui, cîntă chiar și atunci cînd pierde. Sint vorbe, poate, eu nu l-am auzit cîntînd, ci mîscîndu-se și punînd la cale nesodul. Deviza lui pare a fi: turistul trebuie să plătească pentru spectacol. Scena e deschisă tuturor. Sudarea acestei agitații continui se prelinge ne clădiri: nu sint construcții albe, ar înzece lumina orbitoare, sint sumbre de bătrînețe, dar stabile, culorile fațadelor dozează miraculos, roșu venețian, verde, gri ca norii de ploaie, sau de nuanța smogului.

La Neapole nu poți explica ce-ți place, mai cu seamă cînd îi parcurgi străzile într-un pullman. Turistii privind orașul din spatele ferestrelor albastre și largi fac parte din spectacol. I-am compătimit cu tot cu aerul lor condiționat. Sint doamnele cu medallion de aur din Copenhaga, cu cățeluși în brațe, domni snobi cu lungi favoriți și suri, mă rog, sau persoane de mici afaceri cu ficatul puțin mărit, din Boston sau Köln, oameni de pretutindeni cu alte pretenții care preferă mersului pe jos o plimbare de vis cu barca la Capri (nu e urit) sau un taxi decapotat de șase persoane, argintiu, prin crîngurile aceleiași insule: păr blond în vînt, ca-n filmele bune de dragoste, dinți albi, albi și shorturi scurte, scurte, domnișoarele de companie vesale, de-

pinde de gusturi și posibilități, de concepții și altele. Sau sint gospodinele din Londra, vîrstnicele amice ale „Armatei Salvării”, autobuze întregi cu femei înalte și osoase care privesc cu minie noua generație, dar cu dragoste o natură moartă cu șuncă, ouă și ceai aparținînd unui pictor venețian. E bine, aceste doamne nu trec strada singure, se țin de mînă, în Italia nu există o societate de protecție a femeilor vîrstnice, Italia și mai exact Neapole e un iad. Ghidurile recunosc asta, și dintre ele voluminosul tom denumit *Europa* în care găsești și prețul înghetației de fistic. Sint apoi acei tineri, în majoritate studenți, dar nu par a fi, care colindă continentul fără buksolă, perechi sau în grupuri, cu rucsaci și saci de dormit, pletosi, murdari, peticiți din fabrică, desculți sau semi, un soi de pionieri ai indiferenței și uitării care mereu se duc, se duc, se pierd în fluviul de automobile al străzii, nu le pasă de nimic, nu privesc vitrinele, dar le înțeleg, le resping, le disprețuiesc, aciundu-se în vecinătatea monumentelor, ridicîndu-și tabăra improvizată în umbra marilor opere de artă, ca nomazii pe cîmpiile fecunde.

I-am văzut și nu i-am înțeles, știu bine că nu resemnarea și tăcerea va schimba lumea. Nu fac rău nimănui, dar nici bine. Din cînd în cînd, poliția le descoase hainele, calabalicul, le controlează cu lupa fiecare centimetru pătrat al buzunarelor. Uneori apare heroina, se dă alarma, pericol de moarte. În gară, rezemați de chioșcul cu ziare, cîntau texte fals profetice: „Va veni, va veni Mesia curînd / E anul apocalipsului aproape / De florine vom îndrăgosti din nou / Hai la culcare draga mea, sărută-mă...”. Fete sau băieți au aceeași identitate confuză, ambiguă. Unii își întind mărfa pe un pluş albăstru, o mîndră ușoară, fleacuri de fier sau de alpaca, poate argint, orfevrărie lucrată cu destulă pricepere. Sint inelele hippy, lanțurile și medalioanele hippy, talismane pentru curioși, suveniruri cu „mesaj”; sint brățări împotriva reumatismului, dar nu și-a singurătății. Lumea se adună, din nou se fac fotografii color. Hippy nu strigă, nu gesticulează, nu atrage cum-părătorul; pare a privi dincolo de el peisajul îndepărtat. Uneori stă turcește pe caldarim, fumază absent și admira norii. Nu se tocmește, a trăi astfel e mai important decît prețul lucrurilor. Sint mulți la Neapole și la Florența, pe Ponte Vecchio, concurînd celebrele magazine de bijuterii, iar la Fontana Trevi sau în Piața Spaniei se spală pe picioare ziua. I-am văzut desenînd repede, la comandă și respectuos portretele turiștilor. Cu bani sau fără, călătoresc mereu. Încotro miine?

EU locuiesc într-un hotel de mîna a treia, Capitol, în soatele gării. E gol puscă, patronul știe cîteva cuvinte de-ale mele: *țuică, litoral, gero-vital*. Ne zîmbesc amabil. Am auzit de bazarul de pe via Forcella și vreau să-l văd. Pentru asta sint sfătuit să-mi cos buzunarele, să-mi las actele acasă. O, via Forcella, via Forcella! Și mă rog, ce-aș vrea să cumpăr? Nimic... Cum nimic? Vreau să-l văd pur și simplu, îmi plac bazarurile, el nu cunoaște levat-ul pentru că nu-i o țară trecută hărțuit... Ei, unde-i strada despre care vorbește Italia? Și-n Sicilia auzisem de via Forcella. Oh, e aproape, două sute de metri, la dreapta, la stînga, caut strada și nu mai trebuie să întreb, mă trezesc deodată între mărfuri.

Ce nu se vinde acolo? Masina timpului? Este, de serie; un policandru de Murano, o femeie eternă, un automobil cu cinci roți? O așchie din crucea lui Isus? Trîmbița, una, sau toate șapte, într-un set complet, cu tot cu cei șapte îngeri ai apocalipsului? O plasă de străduțe invadate de tot ce produce lumea și poate fi transportat pe mare, pe uscat și în aer și scapă controlului vamal. Negustorii nu se tem de poliție, un contract ilicit e la mijloc. Via Forcella e darul portului. Bazarul trăiește dimineața și după amiaza, lumina orînzului găsește străzile pustii, mărfa se evaporă, parcă n-a fost nimic. De fapt, am căutat celebra stradă pe la orele două ziua, dar n-am aflat decît tarabe cu fructe de mare, obloane trase, tăcere. M-am gîndit la proverbul cu pomul lăudat și înaintea serii am repetat expediția și m-am căit de lipsa mea de credință.

Există acolo un oraș de-o zi, mereu

Bulletin International des Critiques Littéraires,

nr. 3 — 1973

BULLETIN INTERNATIONAL des Critiques Littéraires



● **IN DESCHIDERE**, Buletinul publică un articol al lui Yves Gandon, președintele Asociației Internaționale a Criticilor Literari, prefatind conținutul acestui număr al Buletinului dedicat unor aspecte generale ale literaturilor naționale. Alături de această prezentare a fenomenului literar în ceea ce are el caracteristic pentru o țară anume, este publicată și o selecție a principalelor apariții editoriale care s-au bucurat de un deosebit succes în anul 1972, realizându-se astfel o retrospectivă literară. În sfârșit, câteva din cele șaisprezece țări prezentate în acest număr au adăugat și o prezentare a „volumului anului”.

Literatura română este prezentată în articolele lui George Ivașcu și Eugen Simion, ambii membri ai Asociației. Primul articol, intitulat *Perspective asupra anului 1972*, pune în evidență continuarea „dezvoltare și diversificare a surselor de inspirație” în ceea ce privește creația poetică, fenomen profund semnificativ în raport cu universul

omului contemporan. Se subliniază apoi faptul că, alături de tineri poeți a căror experiență literară este în curs de cristalizare, alți poeți ai generației anterioare, deja consacrați, merg „în sensul celor mai importante tradiții ale poeziei române”, așa cum este cazul, între alții, al lui Zaharia Stancu. „Caracteristică pentru evoluția prozei, spune George Ivașcu, este considerarea realității sub unghiul social, ceea ce duce la crearea unor romane prezentând o lume în care lectorii să se poată recunoaște și pe care să o poată îmbogăți cu propria lor experiență. Se dă astfel cititorului posibilitatea de a se situa în centrul unei realități pe care o creează și o domină prin munca sa, prin opțiunile sale și, în fine, prin capacitatea sa de a fi — în sensul suprem pe care lumea contemporană îl dă acestui cuvânt — un *homo faber*”. În continuare, se prezintă evoluția criticii literare, a traducerilor larg sprijinite de sistemul editorial care a permis și apariția unei *Antologii de poezie universală*, sub îngrijirea lui A. E. Baconsky.

Eugen Simion prezintă volumul de versuri *Hannibal* al lui Eugen Jebeleanu, „volum al anului”, de o valoare excepțională, profund reprezentativ pentru literatura noastră: „*Hannibal* este încercarea victorioasă de a reabilita un gen de poezie care reconciliază poezia cu istoria în termenii unui monolog sincer, dramatic, perfect lucid. Aceasta ne aduce aminte de celebra frază a lui Malraux: *transformer l'expérience en conscience*”.

O bogată listă de titluri dintre cele mai semnificative din anul 1972, în poezie, proză, dramaturgie, eseu, critică și istorie literară, completează ansamblul celor 2 pagini ale „Buletinului” consacrate literaturii noastre.

Cr. U.

Meridiane

O nouă colecție: „Memoria”

● **MEMORIA** este numele pe care Alain Bosquet l-a ales pentru noua sa colecție literară. Au apărut deja primele două lucrări anunțate: este vorba de romanul *Quartier latin* a lui Pierre Gascar, o lungă plimbare a unui observator în singurat și tandru printr-un cartier celebru al Parisului, și studiul lui Roger Caillois intitulat *La pieuvre*, analiză magistrală a istoriei și semnificației unui mit care se naște în opera *Les travailleurs de la mer* a lui Victor Hugo. În următoarele luni sint anunțate texte de Pierre-Jean Rémy și Jean Blot.

Karl Boehm la 80 de ani

● În viitoarea stagiune celebrul dirijor și om de teatru austriac Karl Boehm va implini 80 de ani. Pentru a se da o semnificație muzicală acestui eveniment, el a fost invitat să dirijeze la Salzburg *Così fan tutte* de Mozart și *Frau ohne Schatten* de Richard Strauss. De asemenea Boehm va face un turneu la Roma, Veneția și Scala din Milano cu un *Mozart-Renaissance* și cu *Simfonia a VIII-a* de Bruckner, în ciuda faptului că italianii nu-l prea gustă pe acest original compozitor austriac.

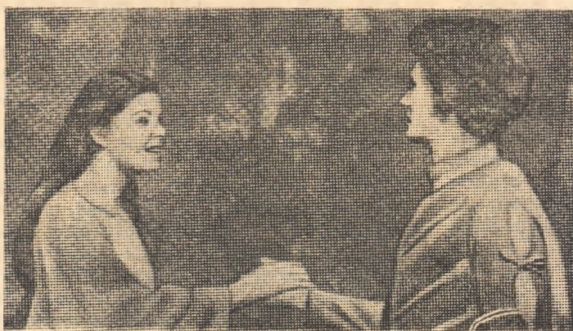
Recent Karl Boehm a stîrnit violente discuții pentru că a dirijat *Indomeneo* de Mozart după

ce făcuse anticipat cileva tăieturi. Într-un interviu apărut în „Die Presse”, el se justifică: „Am tăiat aria Electrei din actul III urmînd strict indicațiile lui Mozart din 1786, cînd a executat această operă în formă de concert, eliminînd părțile superflue”.

O prețioasă reeditare

● **REEDITAREA** cărții lui A. Mathiez, *La vie chère et le mouvement social sous la Terreur* în colecția „Regards sur l'histoire” a Editurii Payot, este un eveniment care nu privește numai pe specialiști. Acum, cînd editurile ne prezintă neconținut noi lucrări asupra acestei perioade esențiale a istoriei Franței, este util să recitim studiul care a stat la baza acestor cercetări. Căci studiul lui Mathiez este baza de plecare a tuturor lucrărilor care s-au scris despre acest subiect de cincizeci de ani încoace, chiar dacă interpretarea sa, bazată exclusiv pe argumente economice, prezintă destule puncte nevralgice, ea a rămas prima mare interpretare istorică a Revoluției franceze, înfățișînd printr-o prismă realităților economice deciziile politice ale guvernului revoluționar. Veritabil roman despre Revoluție, studiul lui Mathiez păstrează intactă valoarea de cercetare solidă, edificatoare asupra unuia din cele mai complexe capitole ale istoriei franceze.

„Romeo și Julieta” în versiune TV



● Piesa marelui Will va fi adaptată pentru micul ecran de Claude Barma și Marcel Jullian, autorii versiunii pentru televiziune a *Regilor blestemați* de Maurice

Druon. Rolurile principale sînt interpretate de doi tineri actori: Nathalie Juvet și Jean-Louis Broust (în imagine).

AM CITIT DESPRE...

Iubiri atipice

AM ARUNCAT, fără să-l citez vreodată, fragmentul acela din „The Times” cu interviul doamnei Sheila Graham, publicat cam pe vremea cînd televiziunea noastră a transmis inepta ecranizare a romanului ei, *Infidelul meu iubit*. Femeia lîngă care Scott Fitzgerald își petrecuse ultimii ani ai vieții se prezenta, la 65 de ani sau peste, ca o cochetă programatic frivola. Interviul îi fusese luat cu prilejul apariției ultimei ei cărți în care povestește cum a trecut prin trei căsnicii (Fitzgerald fusese un capriciu extramarital). Principalul ei sfat pentru femeile tinere: bărbații de care își leagă viața să fie, neapărat, bogați. Am reîntîlnit numele doamnei Graham printre cele ale numeroșilor prieteni ai Fitzgeraldilor care au ajutat-o pe Nancy Milford să scrie *Zelda*, împrumutîndu-i documente, împărțîndu-i amintiri, observații, povestindu-i întîmplări. În carte nu se vorbește decît foarte puțin despre Sheilah: unii, ne informează Nancy Milford, găseseau o asemănare frapantă între ea și Zelda. Perfect conștient de această asemănare (pe care a și subliniat-o în manuscrisul romanului *Ultimul nabab*), Scott ar fi fost atras mai ales de iluzia că va găsi o nouă Zelda, mai echilibrată, mai energică, mai cu picioarele pe pămînt, dar la fel de frumoasă, de exuberantă și de scilpitoare ca și soția lui. O străveche înțelepciune populară spune că, oricîte neveste și-ar lua în viața lui, un bărbat le alege pe toate din unul și același raft. O doamnă care l-a cunoscut abia în 1935 afirmă că Scott avea încă „un adevărat cult al iubirii dintre el și Zelda, pe care o numea înfîlînirea secolului: ea era frumusețea aurită a Sudului, el — succesul strălucit al Nordului”. Fuseseră. Acum erau amîndoi la pî-

mint. „Nu cunosc nici măcar o singură femeie drăguță din generația Zeldei care să fi ajuns neatinsă în 1938”. Avea să se plîngă Fitzgerald într-una din scrisorile adresate medicului soției lui. Dar idealul lui continua să rămînă tipul de femeie zănească, fluturătoare, amuzant ireponsabilă, al cărei prototip fusese, ca regină a generației ei, Zelda. Așa se explică și Sheila Graham...

Generația Zeldei? Absolutizînd conceptul de generație a anilor '20, de generație a jazzului, de generație a femeii „garçonne”, de generație frenetică, cei doi s-au jertfit inutil pe altarul unui idol caricatural. Am mai scris despre această foarte tristă poveste adevărată, ar fi timpul să trec, poate, la alte subiecte, dar în pendularea continuă a rubricii de față, între cărți citite, cărți dorite și cărți dorite și, în sfîrșit, citite, trebuia să-și mai găsească locul un ultim omagiu pentru acești îndrăgostiți bizari care, de bunăvoie și nesiliți de nimeni, și-au așezat cortul în infern. Sub obsesia dureroasă a culegerii de documente și de mărturii care încearcă să reconstituie neverosimila lor istorie, nu știu ce parte să fac patologicului, cît ține de social și ce greutate au avut egoismul deghizat în duioșie și duioșia subminată de egoism, dorința de auto-dezagregare și pofta de a-l mîcina pe celălalt, înconștiența prea vioasă, resentimentele inavabile, patima beției, patima gloriei, lipsa de autocontrol, dar mai ales gelozia, gelozia oarbă, gelozia în dragoste, gelozia profesională, gelozia artistică. A greșit oare Zelda străduindu-se să ajungă cu orice preț, chiar cu prețul sănătății ei mintale, o scriitoare la fel de faimoasă ca și Scott, sau, dacă nu,

măcar o dansatoare celebră, sau, dacă nu, măcar o pictoriță de succes? A greșit oare Scott cînd a semnat cu numele lui nuvele scrise de ea, sau cînd a certat-o pentru că folosise în scopuri literare materia primă a vieții lor comune, considerată de el ca proprietatea lui exclusivă, sau cînd a încurajat-o să studieze, prea tîrziu, baletul, sau cînd încerca să atragă vizitatori la expoziția stîngacelor ei picturi, sau cînd o stimula să fie doar superbă și inconformistă, sau cînd?

Fiecare iubire e altfel, a lor a fost blestemată, i-a silit ca, dorindu-și unul altuia tot binele de pe lume, să-și facă unul altuia cel mai mare rău. Zelda a vrut să devină o mare scriitoare de ciudă. N-a reușit. Nadejda Mandelstam, văduva poetului Osip Mandelstam, evocat cu atîta căldură de Ehrenburg în memoriile lui, a devenit scriitoare din devotament: la trei decenii după moartea soțului ei a ținut să-i completeze fișa de scriitor, s-a simțit datoră să consemneze pentru posteritate ceea ce numai ea știa despre procesul creației lui. „O iubea inimaginabil, neverosimil, afirma poeta Ana Ahmatova, prietenă apropiată a soților Mandelstam. Cînd a fost operată de apendicită la Kiev, el n-a vrut să plece de la spital și a trăit, în tot acel timp, în baraca portarului. Nu putea să facă un pas fără el, nu-i permitea să lucreze, era de o gelozie nebună. îi cerea sfatul pentru fiecare cuvînt din poeziile lui. N-am văzut niciodată ceva asemănător”. Biograf din dragoste, exeget literar din dragoste, romancier din dragoste... Tot ce-a strîns în ea într-o viață de adorație, de renunțări, de estompări a propriei sale personalități, a izbucnit într-o operă literară de o subiectivitate pătimașă care revelează, neașteptat, un prozator autentic. Fără altă ambiție decît aceea de a-și spune dragostea...

Felicia Antip

Dostoievski — noutăți

• Opera marilor artiști — oricât de bine cunoscută publicului larg — oferă mereu noi descoperiri cercetătorilor pasionați. Astfel, la mai bine de 90 de ani de la moartea scriitorului clasic rus Feodor Mihailovici Dostoievski (1821-1881), a apărut volumul al III-lea al culegerii F. M. Dostoievski. Noi materiale și cercetări — colecția „Moștenirea culturală” a Institutului de literatură universală A. M. Gorki al Academiei de Științe a U.R.S.S. (Ed. „Nauka”, Moscova, 1973).

Volumul cuprinde fragmente nepublicate din manuscrisele Jurnalului unui scriitor (anii 1876 și 1877) și din variantele Fraților Karamazov (1879-1880), opiniile lui Dostoievski despre eroul și concepția ideologică a romanului său Adolescența (1875), însemnări despre Nekrasov și Pușkin. Printre conceptele Discursului despre Pușkin, rămase în afara textului definit din 1880, întâlnim câteva formulări care exprimă tendințele ideologice și estetice ale autorului, Reținem:

„Povestea Ursului e un tezaur pentru pictorii și cercetătorii viitorului... Se poate afirma că de n-ar fi existat Pușkin, n-ar fi existat nici talentele ulterioare, [...] poate nu ar fi survenit mai târziu cu atita forță increderea noastră în originalitatea rusească, credința conștientă în forțele poporului nostru, în perspectivele activității noastre viitoare (atitudinea noastră față de geniul european, capacitatea de a ne distinge printre gențiile spiritualității europene...).

Spre un asemenea vizitor, Pușkin ne este călăuzitor și profet“.

Moravia, scenarist

• Alberto Moravia a scris scenariul unui film pe care îl va realiza televiziunea italiană, Călătorie în Congo. Scriitorul și regizorul Andrea Andermann au făcut o călătorie pe drumurile trasate de André Gide cu mai bine de 45 de ani în urmă, pentru a vedea schimbările care s-au produs în acest răstimp în Africa.

„Contemporanul“

• La Sofia a apărut primul număr al revistei Contemporanul — organ al Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria, continuare a almanahului cu același titlu. Revista își propune să contribuie la dezvoltarea literaturii socialiste, situându-se în centrul problemelor vitale ale contemporaneității. În paginile ei, pe lângă proza, poezia și critica bulgară, vor apărea creații ale scriitorilor de peste hotare.

Monolog Ada Lonati

În regia lui Andreas Voutsinas, scena de la Dounou prezintă, în stagiunea care se deschide la 17 septembrie, Le Beau Rôle, piesă cu un

singur interpret (Ada Lonati, în imagine, surprinsă în timpul unei repetiții) scrisă de actrița în colaborare cu Georges Beller.



Anouilh la „Théâtre des Mathurins“



• Piesa lui Jean Anouilh Le Voyageur sans bagage figurează în repertoriul renumitului Théâtre des Mathurins, în regia soției scriitorului, Nicole Anouilh (semnind însă cu pseudonimul său actoricesc, Fabienne Lanson). Piesa — căreia Nicole

Anouilh îi oferă o altă semnificație, datorată în primul rând faptului că eroul principal nu mai este considerat un vizionar, ci un amnezic — se bucură de o distribuție de valoare: Jacques Castelot, Francine Berge și Daniel Ivernel (în imagine).

La teatrul Fontaine

• Stagiunea teatrală din acest an se va deschide la Théâtre Fontaine cu L'Honneur des Cipolino comedie burlescă scrisă de Jean-Jacques Bricaire și Maurice Lasaygues. Urmului intrigii și al dialogului se adaugă prezența scenică a unor cunoscuți actori comici: Jacques Alric, Mireille Delcroix, Anne Marceau, Ginette Leclerc și Harry Max.

Prima monografie Arthur Adamov

• La Editura Seghers, în colecția Théâtre de tous les temps a apărut prima monografie dedicată lui Adamov, care împreună cu Beckett și Ionescu formau în anii 1950 „triumviratul” teatrului absurdului, și care a fost pe urmă unul din dramaturgii reprezentativi ai teatrului politic, răminind, însă, încă puțin cunoscut marelui public. Lucrarea lui Pierre Mélese, care prezintă cu claritate și obiectivitate o operă de acces dificil, constituie o prețioasă introducere la studiul operei unuia din marii dramaturgi ai timpului nostru. Un prim capitol biografic relevă sursele teatrului lui Adamov. Opera teatrală este prezentată piesă cu piesă, începând cu Parodie (prima piesă, publicată în 1950 și reprezentată în 1952), până la Si l'été revenait (radiodifuzată în 1970, înainte de a fi publicată și apoi jucată în 1972 în regia lui Michel Berto). Veritabilă panoramă, sprijinită pe un material, în mare parte inedit, monografia lui Pierre Mélese degajă elementele unei sinteze asupra operei lui Adamov.

Michel Simon se întoarce la teatru

• Absent de pe scenă mai bine de 7 ani, Michel Simon s-a decis în sfârșit să-și facă reîntrirea în teatru. După ce a refuzat numeroase oferte, el a ales o sală de avangardă, Le Théâtre des Innocentes, în cartierul Marais. Titlul piesei este La S. du juge Dieudonné iar partenera sa va fi, de data aceasta, Jacqueline Guénin, care joacă actualmente la teatrul Globe din Paris. Premiera spectacolului va avea loc la 17 septembrie. „Dacă am ales această piesă foarte îndrăznească — a precizat Michel Simon — este pentru că am oroare de căi bătute mai ales la vîrsta mea, și pentru că sint un om al timpului nostru“.

DIN POEZIA LATINO-AMERICANĂ

Poeți din Peru

Carlos German Belli A venit Duminica

A venit Duminica și încep să mă jupoi
îmi ies ca ursul din învelitoare
Îmbrac halatul murdar
care îmi înfășoară singele

Atunci se preling din lighean
picuri grei de sudoare rece
peri zburliți
peri întredeschși de piele

Și deîndată o iarbă verde îmi înlocuiește
vechea piele.

Robot grosolan

Ești un robot ciudat Marcio
Într-o zi rea te-au preschimbât în el
Într-un tipar de mîrtoagă costelivă
după strămoșii tăi străini;
Căci discurile, cilindrii, ca și șuruburile
sînt fălci strălucitoare labe coapse
agitîndu-se puternic din zori
și totuși niciodată după pofta ta.

Un automat împătrit de fier
dar așteptînd cit timp din obișnuință
scinteia unui noroc neașteptat,
să te trezești la viață
Dar mergi Marcio drept spre întă
căci dacă te mai imboldește vreo soartă
înspre tărîmul sublinar vegetativ
prefă-te într-un robot grosolan
și taci.

Carlos Henderson Noaptea

În unele ceasuri de noapte nu mai
descoperi nimic
Ești singur. Poți trăi viața fără să o smulgi.
În aceste ceasuri înalte ale nopții
nu mai sint grinzi
Nu mai sint grinzi de care să se poată agăța
naufragiatul în toiu furtunii pe marea lui.
În unele ceasuri înalte ale nopții nu mai
sint grinzi.
Niciodată nu sint grinzi
În unele ceasuri ale nopții o întrebare
cade pînă în fund
ca o piatră rostogolită.
Și apele o acoperă din nou.

În românește de
Angela TEODORESCU și D. MARIAN

PREZENTE ROMANEȘTI

Eminescu, Caragiale și Creangă în limba bulgară

• În R. P. Bulgaria literatura română clasică și contemporană se bucură de o atenție deosebită atît din partea editurilor cit și a cititorilor. În decursul celor aproape trei decenii postbelice, în țara vecină și prietenă au văzut lumina tiparului cele mai de seamă opere ale literaturii române, de la Alecsandri pînă la cea mai tîrnă generatie de poeți și prozatori români.

Recent, lucrărilor din literatura noastră li s-a adăugat una de o valoare cu totul excepțională. Este vorba despre volumul Clasicii români din secolele XIX—XX apărut în colecția „Clasici ai literaturii universale” a Editurii „Narodna kultura” din Sofia. Ea prezintă iubitorilor de frumos din Bulgaria pe trei dintre cei mai mari scriitori români: Eminescu, Caragiale și Sadoveanu.

Volumul beneficiază de o amplă prefață semnată de Ni-

cio Mutafov, care se oprește asupra aspectelor esențiale ale vieții și creației celor trei clasici ai scrisului românesc. Dar ar fi greșit să se creadă că prezentarea se reduce doar la ei. Ea este mult mai amplă, cu largi considerații asupra istoriei literaturii române.

Pentru cititorii bulgari cei trei scriitori români sînt cunostiți mai vechi. Din creația eminesciană a apărut în anul 1968 în editura „Hudojstvenaia literatura” volumul Mihai Eminescu — Lirică, în prefața căruia criticul I. Andronikov îl prezintă pe Eminescu drept „ultimul mare romantic dintre poezii europeni”. Celor care vor să cunoască mai îndeaproape destinul poetului le stă la dispoziție volumul Viața lui Eminescu de George Călinescu, tradus de asemenea în limba bulgară în anul 1971 tot la „Narodna kultura”. De fapt, prezentarea lui

Eminescu se bazează pe citata lucrare a lui Călinescu din care semnatarul prefeței redă largi citate.

În prezentul volum, din lirica eminesciană sînt tălmăcite în limba bulgară un număr de 55 poezii și poeme dintre care nu lipsesc: Serisorile, Luceafărul (care l-a inspirat pe pictorul Ivan Kosev la ilustrarea supracopertei), Călin — file de poveste, Împărat și proletar, Venere și Madonă, Glosă etc. care și-au găsit în persoana poezilor Ivan Radoev, Emilia Zaharieva, Ivan Kolarov, Maria Grubeșlieva, Dimităr Vasilev, Dimităr Pantelev, Seda Kostova, Iordan Stratiev, Dimităr Simadov, Stolian Bakardgiev, Radoi Ralin și alții, traducători înzestrați și fideli.

Cu destul de mulți ani în urmă cititorii și iubitorii de teatru din Bulgaria făceau cunostință cu O scrisoare pierdută.

Iată că odată cu prezenta culegere din lucrările de frunte ale literaturii române ei se reintilnesc cu Tipătescu, Catavencu, Dandanahe et Comp. căroro li se adaugă acum eroii din O noapte furtunoasă și Conu Leonida față cu reacțiunea. Comediile lui Caragiale au pus în fața traducătorilor Ghergana Stratieva și Iordan Stratiev probleme dintre cele mai dificile, dar lectura versiunii bulgare a celor trei piese dovedește că ei au trecut cu succes peste dificultăți.

Mihail Sadoveanu, pe care autorul prefeței îl aseamănă lui Ivan Vazov, este prezent în acest volum cu Baltagul. Este o mare izbîndă pentru Ghergana Stratieva faptul de a fi reușit să-i redea într-o frumoasă limbă bulgară pe Caragiale și Sadoveanu, scriitori atît de diferiți.

N. N.

Trei romane istorice



Grupul statuar ce împodobește arcul de triumf aflat în capătul bulevardului Kutuzov din Moscova

IAȚĂ un adevăr unanim recunoscut: o carte scrisă „la comandă” nu poate avea valoare artistică. Iată și un alt adevăr care nu are nevoie de prea multe explicații: dacă un scriitor talentat se consacră unei lucrări care pare „comandată”, rezultatul nu poate fi un eșec. Spun pare, deoarece sinceritatea este și ea o calitate a talentului. Un scriitor talentat nu va accepta „comandă” dacă ea nu coincide cu o necesitate lăuntrică a sa și cu concepțiile sale artistice.

Aceste sumare reflecții nu rezolvă, bineînțeles, problema. Scopul lor este mult mai modest. Vreau să atrag atenția cititorului român asupra unor cărți apărute recent la Moscova și care, la prima vedere, ar putea fi considerate drept cărți comandate: toate au apărut la Editura Politică, Politizdat, în seria **Revoluționari înflăcărați**. Ei bine, nu: apariția acestor cărți constituie un eveniment literar, iar valoarea lor artistică ar putea fi cu greu contestată chiar de cei mai exigenți critici literari.

Este vorba, în principiu, de un fel de vieți romănate ale revoluționarilor ruși — și nu numai ruși — care au intrat în istorie. Au apărut, astfel, o serie de romane istorice care constituie un capitol nou în istoria romanului sovietic dedicat trecutului. Printre autorii acestor lucrări se află scriitorii sovietici binecunoscuți, ca de pildă Lev Slavin, Vasili Akseonov, Okudjava, Trifonov, Voinovici și alții. În cele ce urmează voi analiza trei asemenea romane.

„NERĂBDAREA” DE IURI TRIFONOV

Proza lui Iuri Trifonov este binecunoscută astăzi nu numai în Uniunea Sovietică. Ultimele lui povestiri: **Bilanțuri preliminare**, **Schimbul** și **O lungă despărțire**, au constituit un eveniment în literatura sovietică contemporană.

Nerăbdarea este un roman despre viața și moartea lui Andrei Jeleabov — celebru revoluționar rus, organizatorul atentatului care a costat viața țarului Alexandru II la 1 martie 1881. Romanul lui Trifonov se citește pe nerăsuflăte ca o carte de aventuri, dar nu aceasta constituie calitatea sa principală.

Nerăbdarea este romanul unei întregi epoci. Drama personală a lui Jeleabov care își abandonează soția și fiul și în mod deliberat întreprinde o acțiune care fără doar și poate îl va duce la spânzurație — ceea ce s-a și întâmplat — este drama unei întregi mișcări, drama revoluționarilor ruși care au ales calea violenței extreme, calea terorismului.

Patosul veridicității este principala calitate a cărții lui Trifonov. Scriitorul nu inventează, ci se întemeiază pe documente istorice nu numai în descrierea evenimentelor principale, dar și a celor auxiliare. Materialul adunat de scriitor este folosit cu multă iscusință, atmosfera vieții unei vremi apuse este redată cu atita siguranță și vigoare încât pare opera unui contemporan. Dar romanul lui Trifonov nu are totuși nimic comun cu o cronică istorică. Este un roman al omului, de o mare finețe și pătrundere psihologică. Drama lui Jeleabov și a tovarășilor săi este drama nerăbdării și a disperării — ei nu vor, nu pot aștepta până când condițiile istorice vor permite răsturnarea ordinii sociale existente. Disperarea aduce cu sine patima violenței. Romanul lui Trifonov ar putea fi chiar numit „tragedia violenței”. Credința oarbă, fanatică în violența directă și necruțătoare îi duce pe Jeleabov și tovarășii săi la spânzurație. Ei sperau că uciderea țarului va provoca *ipso facto* o explozie socială — dar acest lucru nu s-a întâmplat. Alte sînt căile care duc la schimbarea societății, numai revolverul și încărcătura cu dinamită nu rezolvă nimic. Din acest punct de vedere **Nerăbdarea** cu documentele pe care le citează — dar mai presus de toate, cu drama psihologică a teroristului, magistral înfățișată de autor — este un roman cit se poate de actual, mai ales cînd ne amintim de actele de violență ce se comit aproape zilnic în zilele noastre.

„NU DORESC SĂ SPUN” DE VLADIMIR KORNILOV

Un scriitor talentat și încă puțin cunoscut în afara Uniunii Sovietice. Primele culegeri (1953) de versuri: **Cheiu**, **Vîrsta**, povestirea în versuri **Șoferul** au fost cit se poate de concludente. Versurile lirice și filosofice ale lui Kornilov făceau dovada că acest poet merge în adîncime, preocupat fiind de problemele fundamentale ale condiției umane.

Și iată că în seria **Revoluționari înflăcărați** apare romanul

Nu doresc să spun, semnat de același Vladimir Kornilov. Prima concluzie: Kornilov posedă un adevărat talent de prozator. Poetul nu face o „proză poetică” cum se întîmplă uneori cu poeții la prima lor carte de proză; Kornilov este un prozator cu har, un prozator realist cu un simț extraordinar al limbii, cu capacitatea de a crea caractere și tipuri umane. În cazul de față este vorba de viața revoluționarului Victor Obnorsky, unul din primii propagandiști în mediul muncitoresc din anii șaptezeci ai secolului trecut, organizatorul așa-zisei **Asociații nordice a muncitorilor ruși**.

Spre deosebire de Jeleabov, Obnorsky n-a fost terorist și n-a atentat la viața nimănui, deși a avut și el de a face toată viața cu poliția țaristă, trăind mulți ani în ilegalitate și reușind să înșele nenumărați agenți ai poliției secrete pînă ce a fost trădat de un provocator. Obnorsky este figura tipică a militantului revoluționar din partea căruia se cere curaj, tact, imaginație și modestie zi de zi. Calitatea romanului lui Kornilov constă tocmai în faptul că el reușește să înfățișeze cititorului un tablou al vieții cotidiene, vremuri de mult apuse invie în paginile cărții. Nu numai eroul principal, Victor Obnorsky, dar și tovarășii săi apar în carte ca personaje vii, cu o limbă proprie, colorată. Viața simplă, viața adevărată cu toată cromatica ei — iată în fond eroul cărții lui Kornilov. În romanul lui Kornilov, alături de Rusia de altădată, Petersburgul și tot ceea ce este legat de nașterea primelor cercuri și organizații revoluționare, își găsește loc și Europa din acei ani, mediul și frământările revoluționare din Elveția, Germania, Franța. Sînt cit se poate de interesante scenele care atestă influența mișcării muncitorești din apusul Europei asupra primilor revoluționari ruși, dar totodată și enorma diferență între realitățile sociale europene și cele rusești, diferența de mentalitate, psihologie și caracter, care a și imprimat revoluției ruse specificul ei. Romanul lui Kornilov este o nouă contribuție la istoria începuturilor revoluției ruse.

„MASURA INCREDERII” DE VLADIMIR VOINOVICI

Vladimir Voinovici se bucură în literatura contemporană sovietică de renumele unui prozator talentat și original. Prima sa carte, **Noi locuim aici**, apărută cu zece ani în urmă, s-a bucurat de un netăgăduit succes. Cărțile care au urmat au confirmat prima impresie a admiratorilor lui Voinovici. Pieșele de teatru scrise de el ulterior și avînd ca subiect povestirile sale **Vreau să fiu cîstit**, **Doi tovarăși** au fost jucate cu succes în multe teatre sovietice și au întărit popularitatea scriitorului.

Măsura încrederii, romanul istoric publicat de Vladimir Voinovici pentru seria **Revoluționari înflăcărați**, este dedicat Verei Figner Chiar și cea mai sumară biografie a acestei femei — unul din fondatorii partidului „Narodnaia Volia”, membru al Comitetului Executiv, care a organizat celebrele atentate împotriva potențailor Rusiei țariste — se citește ca un extraordinar roman de aventuri. Vera Figner a stat intermișă în celebra Cetate Șliselburg. Douăzeci de ani de temniță grea n-au distrus-o, ea a fost eliberată de revoluție în 1917 și a murit la adînci bătrînețe în 1942.

Originalitatea romanului lui Voinovici constă în faptul că primul plan îl ocupă Vera Figner-omul, mai precis fata născută și crescută într-un mediu moșieresc care, în pofida educației primite, se dedică revoluției.

Romanul lui Voinovici este interesant tocmai prin această deplasare a unghiului sub care este privită personalitatea eroului. Autorul n-a mers pe linia cea mai ușoară, care ar consta în redarea succintă a extraordinarelor întîmplări la care a luat parte Vera Figner. **Măsura încrederii** este un roman psihologic scris cu finețe și înțelegeră — el ne dă o imagine nouă a unei figuri istorice cunoscute, despre care s-a scris o întreagă literatură istorică.

CĂRȚILE asupra cărora m-am oprit sînt foarte diferite nu numai din punct de vedere al conținutului istoric. Stilul, individualitatea, concepțiile și posibilitățile artistice ale celor trei autori sînt și ele diferite. Dar există și un numitor comun, care stă la baza celor trei romane: talentul autorilor. Datorită lui, toate cele trei romane constituie un succes literar de netăgăduit.

Const. Vilkowsky

Mierle de lut



TOAMNA limpede ca un stol de porumbel pe un castel din Transilvania. Singe de măr pe buze de fată ieșită-n pridvor, dimineața, cu carnea plină și vise în ochii grei de așteptarea neînțeleasă. În zori, copacii se despică și întind pe pămînt pogoane de lună prin care cîntă cocoși de nucă. Sfîntă Măria Mică, ținîndu-se de mină cu Ana și Ioachim, au coborît în tîrgul de struguri unde, în jgheaburi de lemn, gîlgele must dulce — înapoi. Sub văzduh de sticlă verde, un singur braț de suferință: Giuleștiul, covorul meu de iarbă cu picioarele infundate-n păcură. Rapidul pierde oriunde joacă. Dar nu face nimic. S-au văzut, zice un prieten al meu, cazuri și mai grave. S-a văzut, de exemplu, sergent de zi murind noaptea sau doamnă cu mina-ntinsă la ușa bisericii. Noi să fim sănătoși și să cîrpinim cu mistria cuiburi de rîndunică sparte de dușmanii păsărilor sfinte.

Universitatea Craiova, mintenchișă într-un ou de aur, anul trecut, trece-n pas de țaralungă peste toate gîndurile și cine s-o mai oprească? Dinamo-București? Dinamoviștilor, de cînd Dumitrache umblă cu osul crăpat și guler de ghips, le-au mîncat iepurii varza. Singurele formații în stare să-și opună rezistența sînt F. C. Constanța și Steaua, care și-a regăsit, în sfîrșit, armele — pe cele încercate de Voinescu, Bone, Onisie, frații Zavoda.

La balul fantomelor, unde e regină U.T.A., sosesc în fiecare duminică tot mai multe picioare pline de varice. Două piramide de buturugi, U. Cluj și Sportul studențesc, țin cu umărul ușa bisericii de sub pămînt și cîntă imnul mînzului leșinat. Se adeverește că burlanul spart de rugină nu mai poate fi cîrpit.

Dar peste toate cele bune și mai cu seamă peste toate cele rele, toamna asta, vîrsîndu-se în gura raiului printr-un estuar de melancolie, așează sub streșini mierle de lut prin care fluieră, amețit, duhul castanilor. Pe o chitară de frunze, degetele moi ale vîntului îmi cîntă de neuitare.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

