

# România literară

*La mulți ani!*

## Cuvîntarea Tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul Anului Nou 1974



Dragi tovarăși și prieteni,  
Cetățeni ai României socialiste,

Peste cîteva momente încheiem anul 1973 și începem noul an animați de legitimă mîndrie patriotică pentru remarcabilele succese obținute în politica internă și externă a partidului și statului, în îndeplinirea mărețului program elaborat de Congresul al X-lea și de conferința națională și, totodată, însușiți de hotărîrea neabătută de a da viață obiectivelor fîuririi societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul patriei noastre, de a realiza în cele mai bune condițiuni sarcinile planului de stat pe 1974.

În anul 1973 s-au obținut noi și însemnate progrese în dezvoltarea și modernizarea industriei și agriculturii, a celorlalte ramuri economice, în creșterea avuției naționale, în perfecționarea bazei tehnico-materiale a socialismului. Am realizat, de asemenea, succese importante pe calea înfloririi învățămîntului, științei, artei și culturii, a creșterii nivelului de trai, material și spiritual, al oamenilor muncii — obiectivul fundamental al politicii partidului, al întregii opere de construcție socialistă.

Toate acestea demonstrează, odată în plus, justetea politicii marxist-leniniste a partidului, creșterea rîului său de forță politică conducătoare în toate domeniile de activitate, capacitatea creatoare a clasei noastre muncitoare, a țărănimii și intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor care își făurește liber, în mod conștient, noua sa istorie, viitorul său fericit.

Pentru minunatele realizări obținute în acest an, pentru munca plină de abnegație consacrată edificării socialismului și comunismului în România, conducerea partidului și statului adresează tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, cele mai calde felicitări!

Întregul nostru popor pășește în noul an hotărît să facă totul pentru a îndeplini sarcinile trasate de recenta plenară a Comitetului Central, întimpinînd a 30-a aniversare a eliberării patriei de sub jugul fascist și Congresul al XI-lea al partidului cu noi și remarcabile îndepliniri în toate domeniile vieții economico-sociale.

Realizarea prevederilor de înaltă răspundere ale planului pe anul viitor impune unirea și organizarea tuturor forțelor societății într-o direcție unică, îmbunătățirea continuă a activității economice, valorificarea superioară, cu maximum de randament, a întregului potențial material și uman al țării, întărirea ordinii și disciplinei socialiste, dezvoltarea inițiativei maselor muncitoare, participarea lor tot mai activă la conducerea întregii societăți.

Realizările dobîndite în acești 3 ani, sporurile însemnate obținute în dezvoltarea economiei naționale demonstrează realismul prevederilor planului cincinal, faptul că există toate condițiile pentru îndeplinirea cincinalului înainte de

termen, făcînd astfel un mare pas înainte pe calea edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, ridicînd România pe noi trepte de progres și civilizație.

Dragi tovarăși,

Desfășurarea vieții internaționale în cursul anului care a trecut a confirmat cu putere justetea orientărilor date de Congresul al X-lea, privind procesele fundamentale ale lumii contemporane, justetea politicii externe a partidului și statului nostru de dezvoltare continuă a colaborării și prieteniei cu țările socialiste, cu statele care au pășit pe calea dezvoltării de sine stătătoare, cu toate țările lumii, fără deosebire de orînduire socială.

Anul care a trecut se înscrie în analele vieții internaționale printr-o serie de succese importante în lupta forțelor progresului, democrației și păcii; s-a pus capăt războiului din Vietnam, a început, cu rezultate bune, Conferința țărilor din Europa pentru securitate și colaborare, s-au făcut o serie de pași înainte pe calea desînderii internaționale, a normalizării raporturilor dintre state, a colaborării și înțelegerii între națiuni. Totodată, unele evenimente, și cu deosebire reizbucnirea ostilităților militare în Orientul Mijlociu, au demonstrat că în lume mai există focare de incordare, forțe reacționare care continuă să se opună proceselor progresiste ale dezvoltării contemporane, factori de natură să prejudicieze securitatea și pacea generală. Se poate spune că evoluția omenirii pe calea desînderii se află abia în faza de început. De aceea, este necesar ca popoarele să acționeze în continuare în mod ferm pentru lichidarea politicii imperialiste de forță și dictat, a colonialismului și neocolonialismului, pentru respectarea dreptului fiecărui popor de a-și hotări singur soarta.

Desfășurînd o vastă și intensă activitate internațională, România și-a amplificat relațiile cu celelalte popoare, a acționat consecvent pentru afirmarea pe arena mondială a unor principii noi, democratice, de egalitate deplină în drepturi și respect al independenței și suveranității fiecărei națiuni, pentru crearea unui climat în care toate țările, indiferent de mărimea lor, să poată participa activ la soluționarea problemelor spinoase care confruntă omenirea, pentru întărirea rolului Organizației Națiunilor Unite în apărarea principiilor dreptului internațional, în dezvoltarea concurenței pașnice dintre națiuni.

Vizitele pe care le-am făcut în acest an într-o serie de state din Europa și ale pe alte continente, contactele cu un mare număr de conducători ai unor țări cu orînduiri sociale diferite, declarațiile solemne și acordurile realizate au pus bazele unei colaborări largi și multilaterale între poporul nostru și popoarele respective și, totodată, s-au înscris ca un aport nemijlocit la afirmarea noilor principii de relații între state, la cauza desînderii, înțelegerii și colaborării între popoare. Toate acestea au făcut să crească și mai mult prestigiul internațional al României, să sporască numărul prietenilor ei pe toate meridianele globului.

Fie ca anul 1974 să intre în istorie prin noi și mari succese în lupta popoarelor, a forțelor progresiste pentru dezvoltarea colaborării între state, fără deosebire de orînduire socială, pentru promovarea unor relații noi, democratice, în viața internațională, pentru dezvoltarea cursului desînderii și păcii, pentru încheierea cu succes a Conferinței general-europene, pentru realizarea unei păci drepte, trainice, în Orientul Mijlociu, pentru lichidarea dominației coloniale și a oricăror forme de aspirare a altor popoare, pentru afirmarea dreptului fiecărei națiuni de a fi stăpînă pe bogățiile sale, pe propriul său destin, de a-și făuri o viață liberă și prosperă. Fie ca anul 1974 să ducă la întărirea colaborării și solidarității țărilor socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești, a tuturor forțelor anti-imperialiste în interesul dezvoltării progresiste a societății contemporane, al fîuririi unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

În acest moment solemn, îmi exprim convingerea că oamenii muncii din patria noastră — muncitori, țărani, intelectuali, bărbați și femei, tineri și vîrstnici, români, maghiari, germani și de alte naționalități — nu vor precupeți nimic pentru traducerea în viață a politicii partidului și statului — expresie fidelă a intereselor și aspirațiilor fundamentale ale națiunii noastre socialiste.

În numele Comitetului Central al partidului, al Consiliului de Stat și guvernului, precum și al meu personal, adresez tuturor cetățenilor României socialiste cele mai calde urări de succes în realizarea idealurilor lor de bunăstare și fericire, satisfacții depline în muncă și viață, împlinirea tuturor dorințelor, multă sănătate și fericire!

La mulți ani, dragi compatrioți!



Gravură de Gh. Bojan



# 1973 — ROMÂNIA în viața internațională

**C**ONTINUIND și completând în mod strălucit munca intensă și rezultatele atât de rodnice ale construcției economice, social-politice și culturale pe planul intern, activitatea internațională a partidului și statului nostru s-a caracterizat, în anul 1973, prin promovarea cu desăvârșit succes a intereselor fundamentale ale poporului român, a cauzei socialismului, păcii și cooperării.

Consecvent, zi cu zi, România socialistă a contribuit la afirmarea, multiplicarea și consolidarea unor relații interstatuale de tip nou, a fost partener de seamă în importante dialoguri la cel mai înalt nivel, și-a pus semnătura prestigioasă pe acorduri și convenții, a dat publicității, împreună cu parteneri de înaltă autoritate, Declarații de principii care sînt consemnate la loc de frunte în analele politicii mondiale.

**D**E CEL mai mare și mai frumos răsunet s-au bucurat vizitele tovarășului Nicolae Ceaușescu în străinătate și contele tovarășului Nicolae Ceaușescu cu șefii de state pe care i-a înfălițat. În ordine cronologică, statele vizitate au fost: Republica Islamică Pakistan, Iranul, Republica Socialistă Cehoslovacă, Olanda, Italia, Republica San Marino, Vaticanul, Republica Federală Germania, Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, Uniunea Republicilor Socialiste Sovietice, Republica Cuba, Republica Costa Rica, Republica Venezuela, Republica Columbia, Republica Ecuador, Republica Peru, Senegalul, Regatul Maroc, Algeria, Statele Unite ale Americii.

O însemnătate deosebită au avut declarațiile solemne comune, semnate cu prilejul vizitelor oficiale peste hotare ale președintelui Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sau cu prilejul vizitelor unor șefi de state în țara noastră. Menționăm, pentru a avea tabloul complet al acestor documente de excepțională importanță, că în anul 1972 au fost semnate două declarații solemne comune, anume cu Belgia și Luxemburgul. În anul 1973 au fost semnate și date publicității Declarațiile solemne comune ale Republicii Socialiste România cu: Republica Islamică Pakistan (la 9 ianuarie), Republica Democratică Sudan (6 aprilie), Regatul Țărilor de Jos — Olanda (12 aprilie), Republica Italiană (22 mai), Iranul (4 iunie), Republica Volta Superioară (14 iunie), Republica Federală Germania (29 iunie), Republica Populară Congo (12 iulie). Tratatul de prietenie și cooperare între Republica Socialistă România și Republica Costa Rica (4 septembrie), Declarația comună a președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România și a președintelui Republicii Venezuela (10 septembrie), Declarațiile solemne comune ale statului nostru cu Republica Columbia (12 septembrie) și Republica Ecuador (14 septembrie), Declarația comună a președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și a președintelui Republicii Peru, general de divizie Juan Velasco Alvarado (20 septembrie), Declarația comună a președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și a președintelui Statelor Unite ale Americii, Richard Nixon (5 decembrie).

**I**N ANUL încheiat au avut loc numeroase și interesante convorbiri, schimburi de păreri și de experiență cu conducători ai partidelor comuniste și muncitorești. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al P.C.R., președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a participat la întâlnirea prietenească din Crimeea a conducătorilor unor partide comuniste și muncitorești, împreună cu tovarășii T. Jivkov, prim-secretar al C.C. al P.C. Bulgar, președintele Consiliului de Stat al R. P. Bulgaria, G. Husak, secretar general al C.C. al P.C. din Cehoslovacia, E. Honecker, prim-secretar al C.C. al P.S.U.G., J. Tedenbal, prim-secretar al C.C. al P.P.R.M., președintele Consiliului de Miniștri al R.P. Mongole, E. Gieriek, prim-secretar al C.C. al P.M.U.P., J. Kádár, prim-secretar al C.C. al P.M.S.U., L.I. Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S.

Președintele Consiliului de Miniștri, tovarășul Ion Gheorghe Maurer, a participat în fruntea delegației române la cea de-a XXVII-a sesiune a C.A.E.R. de la Praga, a avut o întâlnire la Moscova cu A.N. Kosighin, membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., președintele Consiliului de Miniștri al U.R.S.S.; a făcut o vizită oficială în Iran.

În anul 1973 România a dezvoltat intens legăturile multiple de colaborare și cooperare cu țările membre ale C.A.E.R., cu toate celelalte țări socialiste. Au fost astfel încheiate cu Albania, Bulgaria, Cehoslovacia, R.P. Chineză, R.P.D. Coreeană, Cuba, R.D. Germană, Iugoslavia, R.P. Mongolă, Polonia, Ungaria, U.R.S.S., R.D. Vietnam, un număr de 27 protocoale, înțelegeri și programe de colaborare în domeniile economic, tehnico-stiințific și cultural; 11 acorduri și protocoale comerciale și bancare; 4 convenții consulare.

Trebuie subliniat că în 1973 activitatea internațională a partidului și statului nostru a contribuit, în cea mai mare măsură, la consacrarea principiilor dreptului și eticii internaționale, astfel formulate: dreptul înalienabil al fiecărui stat la existență, libertate, independență și suveranitate națională; dreptul înalienabil al fiecărui popor de a-și alege sistemul politic, economic și social pe care îl dorește și de a se dezvolta corespunzător voinței și intereselor sale proprii; egalitatea deplină în drepturi a tuturor statelor, fără deosebire de sistem social și indiferent de mărime sau grad de dezvoltare; dreptul suveran al fiecărui stat de a folosi bogățiile sale naturale și toate resursele naționale conform intereselor poporului, de a aplica cuceririle științei și tehnologiei moderne, de a obține avantajul reciproc în relațiile de colaborare; dreptul și îndatorirea statelor, indiferent de sistem social, de a coopera între ele în scopul progresului economic și securității internaționale.

**A**ȘA CUM s-a subliniat în Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. din 27-28 noiembrie 1973, cu privire la activitatea internațională a partidului și statului nostru, Plenara a relevat, cu satisfacție, „acțiunile întreprinse de România în slujba cauzei socialismului, păcii și colaborării internaționale, aportul constructiv la soluționarea problemelor majore ale contemporaneității”. Toate aceste acțiuni au contribuit la consolidarea tendințelor pozitive în relațiile statelor, au crescut prestigiul țării noastre în lume, ne-au adus prieteni noi pe toate meridianele globului.

Întreaga opinie publică a salutat cu satisfacție inițiativele și acțiunile constructive ale României socialiste pentru creșterea rolului și eficienței O.N.U. în menținerea și întărirea păcii și a colaborării internaționale. De asemenea, a fost subliniată poziția și activitatea țării noastre în privința Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, ale cărei lucrări se află în desfășurare, avînd un curs pozitiv.

Bilanțul anului politic internațional 1973 se încheie, așadar, cu constatarea, foarte îmbucurătoare, că politica externă promovată de România socialistă, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a înregistrat succese de mare prestigiu, a însemnat o contribuție excelentă și fecundă pentru climatul de pace și de prietenie, căruia țara noastră îi consacră toate puterile.

Cronicar

Pro domo

## Scurt metraje

**A**M VĂZUT recent o selecție dintre cele mai bune filme produse în acest an la studioul „Al. Sahia” și trebuie să mărturisesc că au existat adevărate momente de regal, pe care nu mi le-au dat „lung metrajele” noastre. Toată lumea știe că a existat o școală importantă a documentarului românesc. Dar ce este important este faptul că ea n-a murit. Desigur, „în nuce”, putem observa și aici unele defecte ale filmului românesc în general, mai ales uneori un gongorism al comentariului la filmul „de actualitate”, care prefigurează frazele cam goale din unele „dialoguri” la lung metraje.

Însă deosebirea vine în existența mai întâi a unei varietăți nu de stiluri, ci de viziuni — ceea ce e important în artă, „varietate tematică”, de la filmul de „idee” pînă la documentarul propriu-zis, cu sublinieri istorice de o mare forță de convingere. Filmele au fost politice direct sau numai indirect, însă aproape nici unul din cele prezentate nu erau lipsite de idee și structură, iar argumentația — și de aici vine valoarea — este cu adevărat argumentație — adică există un substrat polemic. Pentru că a demonstra ceea ce este incontestabil — și necontestat — este o pură gugumănie. O „dezbateră” care nu este o înfruntare de opinii posibile ca adevărate poate exista — ironic — doar în piese gen Eugen Ionescu, și atunci se presupune detașare și batjocură.

Mă voi opri la două filme care mi-au plăcut deosebit, comune ca temă, obsedante prin actualitate culturală, cu adevărat filme cu „probleme”, adică adevărate. Mai întâi un film al lui Titus Mesaroș, o ilustrare, prin patru pictori naivi, a unui cîntec popular. Rar am văzut o atât de pregnantă ilustrare, pregnantă dar și umorescă, a deosebirilor individuale care fac pe un artist un artist. Aș putea spune cum este fiecare pictor, ca om, numai din

aceste ilustrații care denotă inhibiția unuia, vitalitatea altuia, ceremonia reținută sau ironia misogină. Interiorul, firea, experiența, viziunea, conflictele ascunse, poate neștiute nici de ei înșiși sînt cele ce se manifestă pe pînă, deși fidelitatea față de cîntec este perfectă. Iată o pledoarie simultană și psihologică despre varietate ca indiscutabilă condiție a creației artistice, indiferent de posibilitățile tehnice. Se pot spune multe despre acest film riguros, demonstrativ și neostentativ.

Al doilea, nu mai slab, enumerarea este fortuită, este o pledoarie despre expresivitate și realitate, o lecție de istorie plastică, o polemică împotriva realismului plat — care nu există decît ca non-artă. E tot un film despre pictură. O glumă cinematografică reușită și, aș zice, gravă, cum ar fi pictat un autobuz oameni din epoci istorice deosebite, ce ar fi urmărit, de ce ar fi fost surprinși, ce ar fi exprimat. Este o pledoarie succesivă, nu simultană, a aceleiași varietăți, a importanței selective a actului de creație artistică. Poate că uneori comentariul e prea didactic, dar nu strică în măsura în care continuă să fie riguros și sprijinit pe imagine. Autobuzul în viziunea hieratică și ierarhizantă la egipteni este colosal și deosebit de pregnant, ca și transformarea lui în balaur la bizanțini. Iar fraza finală, sacrificarea unor caracteristici ale realului pentru a obține expresivitatea e memorabilă.

Văzînd aceste filme, și alte cîteva, am plecat reconfortat. Orice artist și Alexandru Sirbu și Titus Mesaroș sînt artiști, nu pot gîndi decît în acest mod, care e evident pentru noi, dar nu pentru toți. În lupta împotriva platului și flascului, există mulți aliați. E o urare de Anul Nou.

Alexandru Ivasiuc

## Confluențe

# Noul an al noilor visuri

FIINDCĂ în tot timpul anului am vorbit despre înțînirea artelor încercînd să descoperim secretele lor;

fiindcă măcar odată pe an aveți dreptul să fiți nostalgici sau să cîntați, ca Mary Poppins, atât de minunatul și interminabilul song, „supercalifragilisticexpialidulce”;

fiindcă nici eu, mărturisesc cu modestia-mi proverbială, nu mă pricepe la literatură și nu vreau să fiu plictisitor;

și, în fine, fiindcă acum, la început de An Nou, vă propun să vă înțrebați o dată cu mine (așa cum anumiți reporteri indiscreți întrebau cîndva „ce-ați face în cea de-a douăzeci și cincea oră a zilei?”): v-ați putea imagina viața fără Revelioane? Ați putea crea, iubi, visa, îmbătrîni, dacă noaptea care desparte doi ani ar trece neobservată? Dacă, vorba lui Marin Sorescu, nu „va veni o vreme cînd vom trage sub noi o linie neagră” și nu ne vom încheia socotelile cu noi înșine?

Valoarea (sau nonvaloarea) realizărilor noastre așteaptă, uneori, Domnule Corneille, și numărul anilor. Un scriitor ale cărui piese, din păcate, nu au văzut lumina rampelor în ultimii ani, Felix Aderca, exclama cîndva cu o dureroasă justete:

„O, cîți ani neîntrerupți trebuie să lucrezi la un roman ca să iasă într-adevăr spontan!”... Parafrazîndu-l, mă

gîndesc acum că nici pe Hamlet nu-l poți interpreta fără să-l visezi ani la rînd; eu, însumi, în prima zi a fiecărui Nou An, ridic o cupă pentru rolul pe care mi-l doresc încă de pe băncile Institutului: Lorenzaccio!

Și profit de ocazie ca să vă mărturisesc că de trei ani m-am pregătit pentru clipa festivă a recent inaugurății noi săli a Teatrului Național. Pentru clipa în care l-am interpretat pe Rareș alături de marele, inegalabilul Calboreanu — Ștefan. Și că și de mai mulți ani așteptam rolul din ecranizarea Fraților Jderi al lui Sadoveanu.

Ce lucru mai frumos îmi puteam dori acum un an? Ce omagiu mai sincer pot aduce teatrului și filmului literaturii?

Fiindcă în 1974 vom aniversa cîteva evenimente importante:

fiindcă literatura și teatrul nu pot exista una fără cealaltă, așa cum noi, cei care iubim arta, nu putem trăi singuri;

fiindcă am fost împreună în acea clipă a „numărătorii inverse”, clipa în care aspirațiile noastre s-au suprapus fericit, închei invîtîndu-vă încă o dată să fredonăm minunatul cîntec al lui Mary Poppins.

La mulți ani!

Florin Piersic



# UN JUBILEU

**S**ÎNT în istoria culturii, ca atare, în istoria literaturii, opere care, prin ceea ce numim proces de decantare a valorilor în timp, demonstrează acel coeficient de durată și semnificație propriu actelor spirituale majore ale unui popor, marcându-i ascensiunea, într-un anume moment, cucerit de legitatea dezvoltării lui.

O asemenea operă, o asemenea cucerire în dezvoltarea literaturii, a culturii noastre, este apariția — acum 25 de ani — a romanului **Desculț** al lui Zaharia Stancu.

Poetul „Anilor de fum”, ziaristul care a dat o imagine pe cât de concretă, pe atât de edificatoare a societății românești din deceniile patru și cinci ale secolului nostru, Zaharia Stancu s-a descoperit după Eliberare pe el însuși, în valențele sale cele mai semnificative.

Vasta creație epică a acestor ani, în care experiența poetică și jurnalistică se îmbină într-o sinteză originală, proiectează la modul cel mai pregnant propria devenire umană a scriitorului pe fundalul amplu al României secolului XX.

Dînd o configurație specifică raportului, atât de caracteristic literaturii noastre, cel între autor și erou, Stancu impune un anumit tip de autobiografie lirică integrată evocării epice într-o unitate profundă, cu un mesaj neconținut revelator.

În 1948, el dă scrierea sa cea mai definitivă, romanul-poem **Desculț**, tradus de atunci în zeci de limbi străine. Inspirată din evenimentele singeroase ale anului de răscoală 1907, emoționantă prin forța de evocare, prin imaginea răscolitoare a unei epoci de sălbatică exploatare, prin compasiunea lirică față de eroii ei, țărani obișnuiți din cîmpia Dunării, prin sentimentul de revoltă pe care-l generează însăși oglindirea suferințelor lor, — cartea marchează, prin apariția ei, o dată în literatura română contemporană. Crîncena realitate a satului românesc de odinioară este abordată în aspectele ei cele mai veridice, într-un spirit cu totul nou și cu o asemenea putere revelatoare, încît paginile lui Stancu au anulat pur și simplu o întreagă literatură sămănătoristă cu efecte soporifice, produsă de-a lungul unei jumătăți de veac.

**T**EMA denunțării trecutului de exploatare socială — în speță a țărănimii, denunțarea realizată în perspectiva eliberării pe calea revoluționară, așa cum o vestea răscoala din 1907, are caracterul de mărturie directă, incandescentă, pregnantă viziunii mature fiind filtrată prin ochii unui copil care este eroul liric al scrierii. E ceea ce atestă în plus ineditul și autenticitatea acestor opere, purtînd amprenta experienței nemijlocite și a unei cuceritoare sincerități.

Povestită de Darie, viața oamenilor din sat se desfașoară pe coordonate tragice, după un ritm spasmodic, aproape neverosimil. Satul de flămnîzi și de desculți este un adevărat infern dantesc surprins în momente halucinante. Oamenii au nume ciudate (Bubulete, Juvete, Uțupăr, Gînfă, Avendra, Ovedenie) figuri pămîntii, dure, teribile, vorbesc puțin sau deloc; uneori tăcerea e înfiorătoare ca o mare în clipa de dinaintea furtunii. Țăranii culeg via boierului cu botnițe, la gură, picioarele goale, străpunse de spini, calcă pe pămîntul fierbinte, copiii au gingiile umflate de bube albe, purulente, mănîncă flori de salcîm sub imperiul unei foame nemaipomenite. Tot acest infern colcăie de superstiții bizare, de rituri străvechi. Undeva deasupra, ca în picturile marilor primitivi, e „cealaltă lume”, dar nu senină, albastră, ci violent caricaturală, grotescă.

**R**ĂSCOALA izbucnește ca o flacără, arde conacele, se întinde la întîmplare, furia țăranilor e parcă elementară, ura contra exploatarelor fiind

consumată într-un complex molipsitor de acte individuale anarhice. Totuși, un colosal simț de solidaritate îi unește. Scena finală a represiunii deschide o perspectivă, indicînd finalitatea istorică a răscoalei, de perpetuare a luptelor în generațiile următoare:

„— Ne împușcați pe noi. O să mai împușcați și pe alții. Dar n-o să puteți împușca toată țara pe care o asupriți și-o mulgeți voi, ciocoi!... Degeaba holbezi ochii, colonel!... Mai mult decît viața n-ai ce să-mi iei!... De moarte nu mă sperii eu, dacă nu m-am speriat de viața pe care am îndurat-o [...]”

Suierau gloanțele. Majurii trăgeau strîmb [...] Glasul lui Uțupăr s-a înălțat mai puternic: — O să-ți vie rîndul, colonel, să plătești singele nostru cu singe. Cu singele tău și al neamului tău de ciocoi. Toți ciocoi o să plătească...”

În **Desculț**, poetul Stancu, poetul cîmpului și al succesiunii anotimpurilor, al luncii Dunării și al miriștilor, s-a întîlnit cu gazetarul experimentat, cu o extraordinară forță de penetrație în miezul adînc al evenimentelor, cu pamphletarul incisiv și blasfemator, într-o sinteză unică, greu de categorisit ca gen, dar cu o mare pondere în epocă, ea marcînd un adevărat punct de pornire în literatura nouă. Cartea a răspuns atunci, în 1948, unei acute finalități social-politice, contribuind la polarizarea atenției asupra țărănimii, asupra întregului popor muncitor, deschizînd un orizont larg în reconstituirea semnificativă a trecutului de exploatare.

**I**NTRU totul remarcabil e faptul că tocmai prin structura de factură memorialistică a romanului, de reverberație confesională, lirică, scriitorul a izbutit să ne descopere o realitate în sensurile ei cele mai adînci și, totodată, s-o releveze în fața ochilor noștri în acea dinamică și în acea perspectivă umană care să ne comunice nu numai esențialul asupra unei epoci istorice, sau a psihologiei țărănești, dar să ne și facă participanți retrospectivi la tragica pătimire a acestei umanități. Astfel, Stancu ne înfățișează o lume care se reconstituie ca atare sub ochii noștri, printr-o galerie nu de simple figuri, desigur recunoscutibile în trăsăturile lor umane, ci de conduite individuale, într-o economie a cărții de aspect cumulativ. Evocînd la un moment dat minia unui țăran sau mîhnirea profundă a unei țărance, durerea sfîșietoare a unei mame conștiente de tragedia copiilor ei, altădată, înțelepciunea unui moșneag sau reacțiile altor personaje în raport cu exploatarea, sau cu, puținele, bucurii ale vieții, autorul constituie în felul acesta un tip colectiv, dar și tabloul de ansamblu al satului românesc din cîmpia dunăreană, de acum peste jumătate de veac. Tipurile propriu-zise sînt individualizate în mod variat, adică particular, prin luminarea unui anume aspect din personalitatea lor și — prin corelații neașteptate — a celorlalte componente. Altfel spus, Stancu izbutește să proiecteze imaginea esențială printr-un aspect determinant, ca expresie a unui întreg.

Evident, avem de-a face cu tehnica desfășurării și a tonalității confesionale, purtînd amprenta unei profunde originalități, iar forța epică, de comunicare obiectivă, rezultă tocmai din această dinamică succesiune de mărturii asupra unei realități trăite, — trăite profund prin rememorarea, dar, mai presus, prin regîndirea la nivelul luptei revoluționare de peste decenii. Luptă la care autorul a fost, era prezent și continuă a fi prin tot ceea ce realizează în scrisul său, prin tot ceea ce, obștește, cu o perfectă identitate între cetățean și artist, manifestă și semnifică.

George Ivașcu



„DESCULȚ” — ediția jubiliară  
apărută în Editura Eminescu,  
cu ilustrații de Fred Micoș

## Peste grădina raiului

Valsează o vulpe de aur  
Într-un luminiș c-un vulpoi.  
Mi-ai luat-o înainte c-un pas  
Ori poate cu doi.

Cu mii de flaute și violoncele  
Cîntă-n fapt de seară pădurea.  
Nu știe c-o așteaptă în zori  
Fierăstraiele și securea.

Am chemat urșii să vie la vals.  
Dormeau cu ursoaicele-n brațe, duși.  
Nu m-au auzit, nu s-au trezit  
Ei, strigătului atît de supuși.

Cui își paște caii prin Univers  
Bolta i se pare prea scundă.  
Unde vrei tu, dragostea noastră  
Să tremure, să se ascundă?

Valsează o vulpe de aur  
Într-un luminiș c-un vulpoi.  
Zăpada lunii cerul și-o cerne  
Peste grădina raiului, peste noi.

ZAHARIA STANCU



# Caietele „Princepelui“



**F**ASTUOASĂ parabolă a puterii, artificioasă înscenare a unui model de societate inexistentă, dar posibilă, pătrunsă de multe elemente epigramatice, **Princepele** era, în primul rând, un roman polemic, deși direcția de adresare nu părea nici evidentă, nici imediată. Natural, mulți s-au recunoscut și ca atare cartea a stîrnit controverse. Dar, determinat de aceste polemici și rechemat la o categorie de surse, nemărturisite încă, scriitorul a dus o legitimă campanie de susținere din care s-a născut un fel de addenda la text, refăcută cu timpul într-un fel de corpus independent; independent, căci cine caută aici o sursă pentru roman rămîne, cu excepția unor fragmente, dezamăgit. Desigur, se pot izola anumite pasaje, intenționate trimiteri, se pot depista niște personaje care acționează într-un anumit fel, dar rămîne ceva inefabil care este chiar procesul de creație, mereu neevaluabil, necunoscut și nerecunoscut, convertirea acestei materii concrete într-o structură unitară, indestructibilă.

Acum se vede că toată campania autorului pro **Princepele** este la fel de gratuită ca și războiul purtat de adversari împotriva **Princepelui**. Romanul există indiferent de autor și, în același fel, indiferent, căci se poate imagina și situația în care autorul își trimite opera la stilul infamiei și o susțin foștii amici ai scriitorului. Cartea nu există decît în sine și pentru sine — adică pentru ceilalți implicați ca lectori neutrali — ca text definit între marginile unor coperti. Desigur, opera este deschisă, dar asta e cu totul altceva decît în situația condițională că opera este terminată sau nu, dacă aparține sau nu aceluiași autor — căci caietele unui roman pot fi scrise și de altcineva — dacă a fost concepută (sau nu) în același timp. Toată polemica se poartă în afara criticii, singurul criteriu ce aproximează valoarea sau non-valoarea unei cărți, singura convenție determinantă în ceea ce privește existența unui text. Autorul nu a vrut să ne dezvăluie procesul de creație — și așa nu era necesar — dar ne invită în propriul laborator — ar fi putut face altceva, să ne dea o creație echivalentă cu **Princepele** — căci, în ordinea lucrurilor, textele acestea nu reprezintă același lucru. Neîndoielnic, Eugen Barbu a creat un stil de motivare auctorială a creației, căruia e greu să-i găsim un echivalent chiar și în alte literaturi; nu mai vorbesc că azi mulți se dau în vînt după delicia limbii vechi — fie ea chiar și inventată, mai ales că nici autorul nostru nu procedează altfel —, afectînd o arhaizare a limbii și a gîndirii („o, dacă am reinventa limba asta plină de miere...“). După romanul **Princepele** au apărut **Caietele**, iar după aceste caiete se pot scrie alte caiete și, bineînțeles, caiete la caietele caietelor ș.a.m.d. Oricît ne-am entuziasma de această tehnică romanescă de încatenare logică a explicațiilor, de fapt epopeea caietelor — mai întinsă decît romanul pro-

priu-zis — nu reprezintă — ceea ce era important în direcția criticii — un roman în stadiu de laborator, variantă de șevalet, un roman ca posibilitate și probabilitate dintr-o imensă substanță epică, nici măcar Jurnalul unui roman sau al mai multora, cum ne avertizează subtitlul — nici măcar paradigma **Princepelui**, cît mărturia lecturilor unui scriitor foarte informat, indiferent că ele se materializează sau nu în operă.

E adevărat, după apariția acestui al doilea (și ni se promit și altele) volum, avem asupra aceluiași text — romanul — două perspective: una, cea din **Caiete** (evoluția ideii, deslușirea procesuală a actului de emitere a scriiturii) și alta oferită de romanul ca atare — **Princepele**, — realitate finită, simultană și construcție prin sine atotsemnificată.

Scriitorul refuză pur și simplu ipostaza unui jurnal al romanului (la modul cunoscut): „Nu am ținut nici un fel de jurnal al romanului pentru că mi se pare ridicol și infatuat să descriu ceea ce scrii. Scrii sau nu scrii. Cel mai mult povestesc ceea ce nu vor scrie niciodată. Nu am acest obicei. De fapt, mă aflu în plină desfășurare a Săptămînii nebunilor, începută prin 1963 sau '62, nu mai țin minte [...] Într-o seară, la Casa Ziariștilor, îi povestesc lui Belphegor că am un capitol în această carte despre **Princepele** fanariot și că am greutăți pentru că stau cam prost pe picioare, pentru că nu știu decît lucruri vagi. Din una în alta, nebunul de poet spune: dar asta e un roman singur“ (p.p. 50—51). Dacă autorul a început să se informeze întîi și apoi să scrie, atunci **Caietele** sînt anterioare romanului — sigur, poate nu toate **Caietele**. Din conținutul lor aflăm că nici nu se substituie actului pregătitor, dar, în același timp, nu se echivalează cu formula gideană a jurnalului (autorul francez a publicat un pseudo-jurnal al **Falsificatorilor de bani** pe lângă romanul cu același titlu). Prin faptul că aceste însemnări se integrează (și nu se integrează romanului), Gide miza pe renovarea, adică inventarea unei tehnici romanești. Adevărul e că fragmentele din **Caiete** nu au, în principal, nici o legătură cu realul conținut al romanului, poate numai ca relație de atmosfera cărții, ca o etapă de pregătire, în sensul de intrare într-o lume ce trebuie construită, ca un fel de ritual pregătitor pentru o expediție îndelungată.

**P**RIN natura sa, formula convenționalizează opera neterminată (nu deschisă), iar scriitorul se definește ca un colecționar de idei, de citate, de maxime sau numai de cuvinte rarissime. Poate fi, pe de o parte, pasiunea copistului medieval care nu creează, ci reformulează, adnotînd cu o modestie sublimă pe colțul paginii, sau ambiția scriitorului modern (Valéry, Gide, Sainte-John Perse) de a lua de peste tot bunul său (am parafrazat pe unul dintre ei). Nu întîlnim decît proiecte fastuoase și, nici vorbă, pe undeva utopice, care aparțin unui enciclopedist întîrziat și strict specializat (la roman); dar chiar numai aceste proiecte titanice fac o operă definită ca spațiu cultural itinerant.

Nefiind un roman (sau mai multe) caietele nu formează nici masa concretă, amorfă a unui roman, nici proiectul cultural posibil, virtual convertibil la o aplicare romanească. Din aceste **Caiete** se vede mai bine decît oriunde însuși caracterul ilustrativ al romanului **Princepele** — pentru ideea dominației într-un spațiu determinat — sensul meșteșugului și polivalența contrafacerii. Dar ce reprezintă **Caietele** decît un montaj de citate (care pot fi tematizate: o introducere în necromanție, o antologie a ocultismului, vagi referințe despre roman și despre intențiile care îl premere, lecturile glorioase din literatura epocii — nu rareori autorul se înșală asupra valorii scrierilor despre care vorbește —, însemnări cu caracter intim — destul de puține). Iată ce declară scriitorul în două rînduri: „**Caietele** trebuie să fie **fața nevăzută a lunii, a «Princepelui»**. Dar M. îmi spune că de fapt înarmez pe adversarii mei cu ceea ce eu am adunat cu atîta trudă. Nu-i nimic, îi răspund, vor putea să a-rate mai citiți în scurtele sau lungile lor colocvii bahice. De cînd așteaptă așa plească! De fapt, dezvăluind tot acest fundal, nu fac decît să-l anulez“. Deci, caietele nu reprezintă decît un fundal pentru roman; dar să vedem mai departe: „Acești scriitori din care iau sunt reperele mele spre un infinit artistic către care dibui. Ei au simțit la fel cu mine și au spus mai devreme și mai bine ceea ce eu gîndesc, descoperind teritoriile pe care ei le-au ocupat

mai de mult, dar asta nu e nici o rușine. Ei mă hrănesc, ei mă fac să încolțesc. Totdeauna Călinescu și Arghezi au avut asupra mea o influență colosală. Cînd îi citeam, simțeam acea invizibilă fericire care-mi dădea și mie talent“ (p. 178). A recunoaște, romancier fiind, influența unui poet și a unui critic e un lucru într-adevăr excepțional, dar perfect verosimil, căci autorul vorbește de un mod de gîndire.

Dacă volumul este o construcție din fărîme, atunci contează conștiința unificatoare; ce alegi pentru ce alegi și cum vei valorifica ceea ce ai ales. Această dramă a opțiunii apropie procedeul de conștiința dilematică a criticii. Ca un degustător podgorean în via literaturii, autorul, impresionabil numai la valorile stilistice, caută „delicii“, culoarea, pasta groasă, savoarea, fastul și feeria lingvistică. Deci: „Să ne întoarcem [...] la textele propriu-zise care vinăm ca pe un domeniu regal cele mai frumoase ciute!“. Tot de sorginte critică este și actul expediției între fruntariile literaturii — nici nu se putea altfel. Dar, pentru că aceste caiete nu sînt simple Caiete (cum își denumea adnotările Camus), ci **Caietele Princepelui**, oricît am dori să omitem elementul de relație, el se impune totuși. Unui lector neprevenit l-ar putea scăpa această legătură; se recunosc anumite detalii din roman, anumite aluzii de acolo, aici pe deplin explicite, anumite referințe, aici luate izolat, nesemnificative, dar în roman integrate armonios în plasma indestructibilă a textului. **Caietele** sînt un fel de insectar al literaturii: „Colecționez oameni și fapte, cuvinte și mici răutăți ce pot fi perle în stridia asta invidioasă, dar fac ele toate o mare literatură? Nu cumva aventura în spirit, numai îndoilele și reclusiunea duc pe un tărîm sigur? Mi-e frică, totuși, că literatura are un pronunțat caracter de colportaj — discutabilă afirmație, n.n. — despre om, nu despre sfinți. Sfinții nu sînt interesanți“ (p.p. 29—30).

Dacă aceste **Caiete** nu ar fi ale **Princepelui**, importanța lor ar fi destul de scăzută, dar se simte dincolo de text atmosfera unică a romanului, opera „în statu nascendi“.

Aureliu Goci

## NEAGU VULCĂNESCU

### Un bulgăre de lut la fereastra luminii

Nesigur sint  
dar incolo departe  
vor ajunge in jurul meu nori gri  
își vor ridica semețe culmile reci furtunile  
și eu ca o floare care nu s-a sfiit a-nflori  
pe toate am să le-aud  
chiar de voi fi sub bocancul lumii o stea, adică  
un bulgăre de lut la fereastra luminii.

### Departa de lume

Se vor sparge in curind toate cupele  
din care băui cu sete această viață  
și norii se vor ridica incet pe fruntea mea  
căutînd poate ceea ce am lăsat pe drumuri  
departe de lume  
iar eu  
străluci-voi sub distanțele anotimpurilor senine  
ca tufa ce a început să-și ridice sub muguri  
orașe albe  
în care miine se vor vesti zile și nopți...



# Gustul și erudiția criticului



**A**PARIȚIA încântătoarelor **Geografii spirituale** (Univers, 1973) ale lui Dan Hăuică marchează, deopotrivă, un eveniment în viața noastră literar-artistică și culturală, ca și în activitatea autorului ei, ajunsă la două decenii încheiate de manifestare publică. Reparcurgindu-i astăzi câteva dintre primele lui articole, între care cel mai vechi pare a fi unul despre Sadoveanu, apărut, în „Iașul literar”, nr. 1/1953, ne putem da mai ușor seama de „spectacolul personalității” sale, cum zicea Streinu despre Călinescu, de forța și evoluția lui pe parcursul celor douăzeci de ani. Scriind, la început, cu aparența unei disponibilități la aproape orice epocă și autor, despre Kogălniceanu și Elena Vianu, Gherea, Ibrăileanu, (în mai multe rânduri) și Iosifescu, Galaction și Cezar Petrescu, Mihai Codreanu, Al. A. Philippide, despre Pavel Dan, Horia Lovinescu și alții, el și-a configurat cu timpul un stil viguros, caracteristic și ferm, atît în ce privește expresia, cît și receptarea ideilor și a personalităților artistice. A devenit adică un critic, complex în toate manifestările lui. Fenomenul pare a se fi produs mai cu seamă după 1957, cînd Dan Hăuică a început să practice o publicistică mai dinamică și (pe cît îngăduiau împrejurările) selectivă, nutrită substanțial

cu informații, fapte și idei, adesea din cele mai puțin vehiculate în epocă. Dar ceea ce începea să impresioneze cu adevărat era pregnanța expresiei, concizia și grația ei, voința de a determina cuvîntul să aibă ecouri profunde în spațiul sufletesc al cititorului și de a-i spune ceva nou cu aparența de nou, caracteristici care, pe parcursul celor vreo 15 ani care au urmat, s-au consolidat pînă la a constitui adevărate *distingo-uri* ale personalității sale.

Norocul de a se confrunța cîțiva ani, prin dialog direct și continuu, cu G. Călinescu, în al cărui Institut de istorie literară și folclor a petrecut o vreme, a fost, cred, în mare măsură decisiv pentru Dan Hăuică. Impresionat de finețea gustului său, de cultura și puterea lui de discernămint, Călinescu nu numai că-i tolera amuzat micile nepunctualități administrative și-i „lerta” chiar și independența de a nu juca în piesele pe care și le punea în scenă cu membrii Institutului, dar ținea ca după mai fiecare monolog al său să-i știe opinia. Ghicindu-i polivalența spiritului și a talentului, Călinescu acceptase ca Hăuică să se specializeze și în istoria artei la Institutul de arte plastice „N. Grigorescu” (după ce mai înainte absolvise „filologia” la Universitatea din Iași), unde va ajunge mai tîrziu profesor.

Sînt anii cînd criticul publică tot mai des și relevant, cu deosebire în „Contemporanul”, alternînd articolul de critică literară cu cel despre arta plastică și problemele ei, cel de publicistică cetățenească cu cel despre mari scriitori și artiști ai lumii, eseul plin de sugestii și neliniști cu exegeza istoriografică, impresia conținută de călătorie cu portretul admirabil nuanțat etc., texte ce vor intra, în majoritate, în primul său volum reprezentativ, **Critică și cultură** din 1967, an în care i se acordă și premiul pentru critică al Uniunii Artiștilor Plastici. (Tot atunci îi apăruse albumul, alcătuit împreună cu expertul Dan Er. Grigorescu, ale cărui fotografii admirabile ne vor încînta și în cartea de față — **Brâncuși** ou l'anonymat du génie, iar mai înainte, în 1957, alcătuisese, cu I. D. Bălan,

o bună atunci **Culegere de texte literare** pentru clasa a X-a; ed. a II-a, 1959). Citite laolaltă, eseurile învederau mai clar mișcarea profundă a lui Hăuică spre o critică totală și echitabilă, prin care să se pună capăt vremii în care „condeiul se ținea nu o dată trufaș față de măiestriile plasticii și ale muzicii; se apleca spre ele cu aer protector, dacă nu le ignora cu suficiență. Acest egocentrism de breaslă, scriitoricesc, ne apare astăzi anacronic, opus mersului firesc al civilizației”. Voința lui e către **sinteză**, care nu poate însă exista „fără emoția unei descoperiri, fără fervearea care dă imaginilor unicitate de miracol. Ne trebuie sufletul unor **descoperitori**, care, atîngînd lucrurile, să le facă să-și rostească singure numele — ca și cum ar fi așteptat dintotdeauna clipa acestei deșteptări”.

**A**VÎND un profund sentiment al istoriei, al necesității unei necrutătoare ofensive a frumosului („a ne confrunța îndrăzneț, contestînd non-valorile, nu este o insolență, ci o imperioasă datorie”), el scrie cu aceeași riguroasă și structurată disponibilitate despre poezia plastică și destine literare, despre sărbătorile culturii și despre **piatra care visează**, reînviînd, în continuarea lui Ralea și Călinescu și contemporan cu Petru Comarnescu, Eugen Schileru, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Titus Mocanu, Nicolae Balotă, Al. Paleologu și alții, un amplu și substanțial **dialog între arte**, cum se intitulează una din secțiunile cărții.

Este partea cea mai semnificativă, fertilă și activă a criticii lui Dan Hăuică, prin care el nu numai că rela firele unei tradiții mai mult sau mai puțin constituite la noi, ci se afirmă mai ales ca un promotor cu autoritate și vocație, în consens cu mișcările mai ample ale spiritului contemporan, european și chiar mai cuprinzător, conștient că „există momente cînd un popor intră în avanscena istoriei, cînd nevoi ale lumii întregi le exprimă mai acut un neam sau altul de pe fața pămîntului. Trebuie să fii oricînd la înălțimea unor asemenea nevoi, fără

complexe de provincialism jenat”. Faptul s-a adeverit în continuare, amplificîndu-se prin ceea ce a devenit „Secolul 20”, de cînd e sub conducerea lui, prin publicistica desfășurată, prin emisiunile la radio și televiziune, susținute cu patetism și consecvență, prin albumele despre Brâncuși și Paris etc, pentru ca actualele **Geografii spirituale** să marcheze un punct de intensitate maximă, „un triumf ferit de vorbe mari, dar pozitiv și trecibil”, pentru a-l întoarce o caracterizare făcută de el profesorului G. Oprescu, de a cărui prețuire și prietenie s-a bucurat ca puțini alții, marele colecționar și istoric de artă vorbindu-mi totdeauna despre el cu o emoție binecuvîntată adesea cu lacrimi, izvorite dintr-o mare încredere și puritate, dintr-un sentiment al confraternității și valorii, cu profetică clarviziune întrezărit. Filtrînd impresii și comentarii ale unor fenomene de cultură de pe patru continente, strecurînd convorbiri cu personalități artistice semnificative pentru lumea contemporană (Bassani, Butor, Calder, Chagall, Fellini, De Sica, Soulages și mulți alții), pronunțîndu-se cu competență fermă, civilitate și retorism stăpînit în legătură cu diverși mari creatori ai secolului (și ai secolelor), analizînd curente, idei și mișcări artistice din diferite țări și epoci, Hăuică schimbă adesea planurile și meridianele, vehiculează o erudiție exemplară, dar abia strecurată în pagini (biblioteca fiind pentru el „o fatalitate asumată”), situîndu-se mai totdeauna într-un unghi favorabil, lui și cititorului, a cărui simpatie o cucerește numai delect. Franchetea opiniei, siguranța opțiunilor și a gustului, modul emotiv și sugestiv metaforic al scrierii (uneori dînd impresia de prețiozitate și de exsangvitate), exactitatea diagnosticului și puterea de a opera asupra conștiințelor sînt cîteva dintre datele care l-au asigurat succesul de care se bucură în opinia publică. El este un ghid sigur, versat și politicoș, ferm și plin de idei, discret, cu o curiozitate măsurată și incitantă, mereu controlată prin alții și validată temeinic, mediativ și scrupulos, visător activ și delicat, capabil a propune disocieri și însumări, elanuri și retrageri tactice, pentru ca ideile avansate și faptele studiate să ajungă astfel într-o nouă lumină („nu ne îmbătăm de cețuri, ci de limpezime”, spune el într-un loc). Nutrit din bucuria descoperirilor și a comunicării lor, scrisul său e intens euforic și evocator, lucrat în profunzime și în detaliu (ici, colo, dînd impresia de manieră), mereu treaz și activ, expresie, uneori memorabilă, a „cugetului novator”, „cutezător și laolaltă precut, dar mai ales curios, plin de o nobilă curiozitate”, capabil „să riște grozav, pentru a ști, pentru a împlini o aventură a cunoașterii”. cum zice el despre Ulyse, în care pare a se vedea uneori reflectat, „cu o emoție nostalgică”. Trăind intens dialectica universalității și acuta responsabilitate față de clipa prezentă, preocupat de tradiție și istorie (națională și străină), de „patetismul frumusetii” și de nesfîrșitele ei înfățișări, de natură, muzeu, atelier și experiment, Hăuică ne propune acum o carte, rezultat al „confruntării fără margini între cele mai disparate geografii spirituale”, care-l relevă plenar personalitatea.

George Muntean

## DAN DEȘLIU

### Mister pueril

Lui Ben Corlaci

Mai știi naiva mașinărie  
A vicleimului din copilărie  
Ca-ntr-un albastru elicopter  
Suiam pe scena școlii din cartier  
În straie care mai de care  
Mai somptuoase și bizare  
Ostrețe tinichele mucavale  
Armuri păreau  
Coifuri  
Ustensile mortale  
Cu glasuri dogite răcneam  
spre tavan  
Cu bărbi și mustați plăsmuite

Pe obrăzare de suliman  
În tragedia ce se petrecea  
Irod împărat era ce era  
El pe cei trei crai cînd se minia  
Odată el cînd se incrunta  
Și-odată din picior cînd el bătea  
Pămîntul se cutremura  
Cu hardughie cu tot  
Parcă mugise monstrul Behemot  
Și frig mi se făcea  
La prostul gînd  
Că jocul va să meargă-nainte  
Ani de-a rînd  
Ca-n vise-relele de-adevărat

Din care nu te mai trezești vreodată  
Că magii  
Stratioții  
Poporul privitor  
Vor inlemni cu toții  
Pe locurile lor  
Și singur veșnic va urma să taie  
Să spînzure  
Să bage la pîrnaie  
Iluzii  
ecouri  
strigoi  
Irod —  
un copil ca și noi



# GABRIELA MELINESCU



## Cer senin

E ora cind soarele  
cu noi se împrieteneste, prietenie prin slavă,  
prietenie prin slavă.  
La fereastră  
ne hrănim cu el,  
ne aude neauzind fălcile cum rup de pe el  
bucăți mari de carne scinteietoare,  
cum se tirăsc din cer prin gura albastră  
hălci de comete căzătoare.  
Oasele soarelui la un loc  
adunate ca un sfat de regi  
vor veni, vor veni  
cum săgețile bine azvirlite  
în gura mincătorilor de foc.

## Iată ce te întreb

Iată ce te întreb, răspunde-mi :  
care e pricina suferinței mele,  
cine ar putea să-mi spună :  
pământul nu,  
plantele nu.  
Iată ce te întreb, răspunde-mi !

Citeodată în întuneric  
văd suferința  
cum ar fi apă.  
Țin gura roșie  
în care intră piinea și beau.  
Totul e răvășit ca de foc.  
Beau și setea mai mare se face.  
Apuc atunci cărări  
pe care pasărea de pradă le cunoaște,  
stinci de cremene, munți răsturnați,  
căi pe care ochiul vulturului le înseamnă.  
Pe acolo setea mea năprasnică  
cheamă burdufurile norilor  
brusc să plesnească,  
să cadă peste mine  
apa din cer.

## Mărturisirea greșelii

Sora noastră cu brățări pe nervi  
scoate apă dintr-un crin  
să vă spele tălpile goale,  
peste glezne să vă înnoade părul ei  
jucind să-l rupeți în picioare.

Fii veselă, mi se spune,  
ca oțelul viu în piept  
e iertarea.  
Iată, cum veselia veni ;  
ceva care pornește și nu se poate opri.  
În esența albei ploi  
deopotrivă cu cerul  
nu puteam nici înainte să merg, nici înapoi.

## Prînzul din urmă

O zi nouă din trecut,  
cu o uriașă pasăre la masă.  
Mîncăm îngroziți.  
Așteptăm să ne înghită  
din minut în minut.

Ridică ochii întunecați  
ca osul de balenă lucios.  
Parcă infometată însăși viața  
spinări își arcuiește pe deasupra noastră.

Ne aruncăm în genunchi,  
ne rugăm să nu ne apuce încă.  
Un dușman se vede venind fioros  
din marea orbitoare și adîncă.

Val scinteietor se ridică,  
copită de armăsar furios,  
ne șterge fața  
și se retrage în văzduh.

În largul cerului  
pielea luată de pe al nostru chip,  
ca Un dor proaspăt, răcoros  
pe noua față de piatră și nisip.

## Veni iarna

Veni iarna pe neștiute  
Păianjenii înghețară pe fire.  
În trupul meu întuneric s-a făcut  
ca într-o ruinită minăstire.

Preaalbă, preasubțire,  
decolorată e lumea, nu se vede.  
O femeie de fildeș  
suită pe trepiede.  
Ce-ar fi fost să emane  
păianjeni albaștri și verzi  
din pintecul ei camforat,  
pe urmă printre ei  
tu, suflet al meu,  
să te pierzi.

## Ora în pămînt

Se aud doar acele consoane plăcute  
din plîns de copil diform și atît.  
Nu e sigur dacă plînge sau ride,  
dacă încălzește sau îngheață în jur.

Îmi vine să zic : te aud,  
hohotele tale ca țintele de oțel  
se înfig pe creștetul meu  
totdeauna înel.

Ora în pămînt precum o oază.  
Vin la ea sub formă de stafii mari dinți.  
Ni se trimite cînd mie, cînd ție,  
aceleași cuvinte de durere fierbinți.

## Bătăi de aripi

Asta spuneam :  
pe fiecare literă e fericit.  
Se uită cu ochi mari de libelulă  
numele minunat.  
Îl proptesc ca jungherul pe inimă drept.  
Cu moarte și fără de moarte în el.  
Într-un colț sînt toți bătrînii  
cărora le-am sărutat  
încheietura,  
minerul de cuțit al mîinii.



# Iarăși despre „Pui de găi“

În numărul din 29 noiembrie al „României literare“ am indicat ca sursă a poeziei **Pui de găi** de Tudor Arghezi, știrea dată de **L'Indépendance Roumaine** de la 9/22 aprilie 1900, la rubrica „Faits divers“, sub titlul **O dramă la Lule-Burgas**. Aceeași dublă coincidență conferea faptului divers petrecut în Turcia un caracter zguduitor, de tragedie trăită aievea: pe de o parte, refugiarea copilului celui ucis de tilhari chiar în casa asasinilor, unde povestește cu încredere cele ce se întâmplaseră și este primit să mîie peste noapte și, pe de alta, uciderea de către asasin a propriei sale fiice, în locul căreia se substituise, în același pat, copilul celui ucis, care apoi scapă și denunță pe ucigaș. Am arătat, cu acest prilej, identitatea tematică dintre anecdota din culegerea **Flori de mușigai** (1930) și faptul divers relatat de ziarul francez bucureștean, precum și deosebirile de amănunt între cele două povestiri.

Mi se atrage atenția de cineva care citise articolul meu că Arghezi ar fi putut lua tema sa nu din **L'Indépendance Roumaine**, ci dintr-o povestire a lui Anton Pavlovici Cehov, marele scriitor rus, apărută cu mai mulți ani înainte de faptul divers relatat. Într-adevăr, schița cehoviană se găsește în ediția românească de **Opere**, volumul V, **Povestiri**, 1886—1887, apărută în Editura Cartea Rusă (București, 1956); ea se intitulează **O întâmplare, povestirea unui surugiu** (pag. 158—164). La rubrica bibliografică, **Note**, de la sfîrșitul cărții, aflăm că bucată apăruse înțila oară în „Peterburgskaia Gazeta“, nr. 120, de la 4 mai 1887, la rubrica „Efemeride“, sub titlul **În pădure** și cu același subtitlu, între paranteze, și a fost semnată A. Cehonte. Schița a fost inclusă, în 1899, cu noul titlu și cu câteva modificări, în „Culegerea-Pușkin“, Sankt-Petersburg, 1899, iar cu simpla adăugire a unui cuvînt, în anul următor, în colecția de **Opere**, volumul II. Urmează variantele din 1899.

Schița lui Cehov afectează forma unei povestiri făcând la persoana întâi de însuși fiul celui ucis. Ca și în **Pui de găi**, cel asasinat era însoțit de fiica sa. Fiul, surugiu, istorisește într-un popas „conășului“ din trăsura, căruia i se adresează, acea tragică întâmplare, în chipul cel mai firesc și mai dezghețat cu putință, fără pic de emoție, ca și cum teribila faptă consumată în fața întii a povestirii, — uciderea tatălui său, — s-ar fi întâmplat altuia decît însuși părintelui său. Iată cum începe povestea, în versiunea românească de Xenia Siroe:

„În păduricea asta, care-i dincolo de ripă, s-a întâmplat, conășule, toată tărașenia. Tătuța, dumnezeu să-l ierte, fi dumnea boierului cinci sute de ruble. Pe atunci, mușicii noștri și cei din Șepeleov luau în atendă pămînt de la boier și tătuța îi ducea banii pentru jumătate de an. Și era tătuța om cu frica lui Dumnezeu și citea din sfînta scriptură! Iar ca să înțele pe careva la număr, sau să-l oropsească, sau — doamne ferește de ceasul rău, — să-l tragă pe sfoară, asta nu s-a pomenit! Și mușicii îl iubeau nevoie mare și cînd trebuia să trimită pe careva în oraș la mai-marii de acolo, sau cu niscaiva parale, pe dumnealui îl minau. Era el om mai osebit decît ceilalți, atîta doar că avea — să nu-i fie cu bănat — o meteahnă: îi plăcea să tragă la măsca. Nu era chip să treacă liniștit pe lingă o circumă! Intra, dădea de dușcă un păhărel-două și... țin-te bine! Dar dumnealui știa că are meteahna asta și, cînd ducea banii obștii, ca să n-adoarmă cumva ori să piardă banii, lua de fiecare dată cu dinsul pe careva din noi: pe mine ori pe soru-mea Aniutka.“

După acest preambul în cel mai autentic stil oral de povestitor tihnit, pe-ndelete, naratorul arată că beția nu era patima exclusivă a tatălui său:

„Dacă ar fi să vorbim drept, tot neamul nostru trăgea grozav la băutura. Eu unul știu carte, am slujit șase ani de zile la oraș, într-o prăvălie cu tutun, mă pricep să vorbesc cu orice domn învățat și cunosc o seamă de cuvinte dintr-acelea mai întortocheate; dar cum am citit într-o zi la carte că

rachiul e singele satanei, apoi chiar asta-i adevărul gol-goluț, conășule! Din pricina rachiului m-am înnegrit și eu la față și m-am întunecat la minte, astfel că, după cum binevoiți să vedeți și dumneavoastră, sint surugiu, ca orice mușic fără carte, ca orice om prost“.

DIN cele ce urmează, se va vedea că povestirea surugiului, la o haltă în fața păduricii, are și un foarte răspicat tîlc moralizator. Într-adevăr, tatăl, însoțit de Aniutka, fata lui, în vîrstă de șapte sau opt ani, „într-un cuvînt un noduleț, abia de se zărea de la pămînt“, n-a putut rezista năravului său și a oprit la o circumă din Kalancik. N-ar fi fost nimica rău, dacă ar fi tras o dușcă pe tăcute și ar fi plecat mai departe, să-l ducă boierului ciștiul (aceasta era vocabula uzuală, la noi, în vremea relațiilor dintre proprietarul rural și arendașul său). Dar nu! „Tătuța s-a întins la băutura și, după trei păhărele, a prins a se fuduli față de toată lumea“. Iată cum a început să-și croiască singur soarta, expunîndu-se asasinatului care a urmat.

„— Sint un om mic, — zicea el, — un om de rînd, dar am în buzunar cinci sute de ruble! Numai să vreau, zice, și cumpăr circumă asta cu toată sticlăria din ea și pe Moiseika împreună cu balabusta și ploziul lui, pe deasupra. Totul, zice, pot să cumpăr și să răscumpăr“.

La beție, așadar, fudulia „tătuții“, alcoolic în fază înaintată, se manifesta hiperbolic, cu exagerări enorme. Poate nici 5000 de ruble n-ar fi fost suficiente să acopere costul circumii și al mobilierului ei, necum și al suflitelor din familia posesorului ei.

Beția specială a mușicului evolua de la fanfaronadă la depresiunea sufletească.

„A săguit el, care va să zică, cu vorbele astea, iar mai apoi a început a se căina.“

— Mai mare jalea, creștîni dumnea-voastră, — zicea el, — să fii om bogat, neguțator sau așa ceva. N-ai bani, n-ai nici necazuri. Ai bani, trebuie să-ți păzești toată vremea buzunarul ca să nu te fure vreun răufăcător. Unul care are bani cu ghioțura trăiește toată viața lui cu frica-n sin“.

Vorba francezului: „Les pauvres riches!“ Mușicul n-avea cum s-o știe, dar bunul simț ținea locul ironiei, și bețivul spunea vorbe cu tîlc, fără a-și da seama, în euforia lui de povestitor, agravată de aburii alcoolului ce i se suise la cap, că se expunea el însuși, cu o imprudență de inconștient, care avea să-i fie fatală. Într-adevăr, în circumă, printre cei ce stau să-l asculte, la Kalancik, unde „se făcea tocmai drumul de fier și împrejurimile gemeau de tot soiul de derbedei și golani care năboiseră în locurile astea ca lăcustele“, se aflau și cîțiva tilhari care i-au pus laudărosului gînd rău. Tocmai la ieșirea din circumă, pesemne trezindu-l aerul proaspăt și rece, „tătuțul“ s-a gîndit că e mai bine să țină fata banii la ea și să-i ducă mămucai, dacă cumva lui i s-ar face de petrecanie. El îi dete săculețul cu bani și porunci fetei să se ascundă după „o tufă mai deasă“, apoi se lăsă în voia tilhariilor, care goneau din urmă: „trei călăreți, unul dintre ei era voinic nevoie mare, cu fața lată, îmbrăcat cu o cămașă de stambă roșie, cu cizme în picioare, iar ceilalți doi, rupți și zdrențuroși, se vedea de la o poștă că-s de la drumul de fier“.

A urmat un dialog aprig între tilhari și victimă, în care acesta i-a înfruntat curajos, dar pînă la urmă, după ce l-au chinuit, ca să le dea banii, a fost ucis. Fata a dat însă fuga, așa cum îi poruncise „tătuța“, și a ajuns „cu chiu cu vai, la căderea serii, pe lingă o casă de oameni“. I-a deschis nevasta pădurarului, Aniutka i-a povestit printre lacrimi pățania tătuții, gazda i-a dat să mănînce și să bea (apă chioară, desigur!), i-a luat banii, chipurile, spre păstrare și a culcat-o pe cuptor, lingă fetea ei, de o vîrstă cu fiica mortului. De aci încolo, povestea seamănă mai bine cu versiunea din ziarul francez și din **Pui de găi**. Sosesc mofluzi cei trei tilhari, găzduiți în casa păduraru-

lui, mărturisesc gazdei, complicea lor, crima făptuită, se vaită că a fost fără rezultat palpabil, află de la femeie că banii sînt la ea și că fata doarme lingă fetea ei, pe cuptor. Tilharii hotărîsc să se scape de martora nedorită. „Aniutka însă era un drac de fată“, apreciază surugiul, căci „așa mică și prostuță cum era, da-i dădu prin cap ceva, ce nu i-ar fi dat nici unui cărturar!“ A făcut schimb cu fetea gazdei, punînd pe cap scurteica cu care o acoperise complicea tilhariilor. Pădurarul însuși ucise cu toporul propria lui fată, în lipsa femeii lui care se dusesese după rachiul.

În schița lui Cehov, justiția imanentă se produce din inițiativa pădurarului care, beat turtă, pe la miezul nopții, își dăduse cu părerea:

„— Ia ascultați, fraților! Trebuie să-l facem de petrecanie și fetei! Că dacă o lăsăm în viață, ea o să ne pîrască a dintii!“

Tot el este acela asupra căruia, prin tragere la sorți, îl căzu sarcina să ucidă fata. Și a ucis-o, dar nu pe a mortului, ci pe a sa! Astfel a plătit fapta sa criminală, înainte de a fi judecat pentru complicitate cu ucigașii.

SE vede, așadar, că nici una din datele esențiale ale povestirii nu lipsește la Cehov care a născocit dubla dramă, dacă nu cumva el însuși nu va fi înflorit o întâmplare reală, auzită de la alții. Despre înflorire, cum i-am zis, nu mai încapem îndoială, dacă cititorii au și remarcat, fără să le mai atrag luarea aminte, că surugiul e un poet în felul său, care vorbește în imagini și metafore, unele populare, altele mai individuale.

Dintre metaforele mai personale, relev în textul cehovian aceea din momentul în care tilharii au văzut pe Aniutka trecînd pe lingă el, cu scurteica fetei pădurarului pusă în cap și au crezut că este aceasta din urmă. Sotia pădurarului, dusă după rachiul, ar fi recunoscut-o, desigur, „pentru că ochiul muerii e ochi de uliu!“ Intuiția e justă: femeia are simțul de observație mai viu ca bărbatul, dar metafora nu este dintre cele populare. Las-că nici pădurarului, poate, nu i-ar fi scăpat identitatea fetei!, dar fatalitatea, totodată brat al justiției imanente, trebuia să lovească în acela care luase inițiativa uciderei fetei, ca să scape de orice urmare.

Două probleme se ridică.

Întîia: în ce chip ar fi putut lua cunoștință Arghezi de schița lui Cehov? Dintr-o tălmăcire românească, exclus, deoarece nu fusese niciodată tradusă în limba noastră; tot atît de puțin, probabil, dintr-o versiune franceză care să fi apărut înainte de textul faptului divers din **L'Indépendance Roumaine**! Să o fi auzit din gura unuia dintre numeroșii ruși refugiați la Geneva, unde cunoscuse cîțiva și și-i apropiase, cu interes pentru varietatea peisajului lor omenesc?

A doua: învățata persoană care ne-a comunicat schița lui Cehov ne mai atrage atenția că aceeași temă, a dublei coincidențe, cu subtema justiției imanente, ar fi de căutat în folclor, în basme, dacă nu în cele românești, în altele, nordice. Ar fi deci să se facă cercetări în această direcție de către așa-zisii „sursieriști“ (căutători de izvoare literare).

Cehov era un povestitor de tip obiectiv și impersonal, ca și Maupassant, a cărui operă de nuvelist o admiră, și o luase pînă la un punct ca model. Fără să vrea, poate, schița lui este totuși o pledoarie indirectă împotriva urmărilor beției, intrucît **primum movens** al zguduitorii povești a fost băutura, sub efectul căreia tatăl surugiului a palavragit, atrăgîndu-și sfîrșitul tragic, fapt de care și-a dat prea tîrziu seama.

Oricum ar fi, — vorba lui Mihail Dragomirescu, — voi încheia subliniînd cît este de greu a ne fixa cu certitudine asupra cite unui izvor de ordin literar, în fața atîtor posibilități de a se mări, în cercuri concentrice mereu mai largi, cadrul comparatist.

Șerban Cioculescu

## Poziția naratorului

PE peronul gării Teiuș, în timpul războiului, după un bombardament aerian, am văzut un drumeț bătrîn cu o barbă albă de patriarh, povestind ceva unui grup de țărânci strîine în jurul lui cu desagi în spinare și ascultîndu-l cu o mare uimire întipărită pe față. În mijlocul agitației și dezordinii produse de bombardament, bătrînul călător relata ce vedenie avusese el cu o zi înainte și ce-i spusese arătarea aceea minunată. Din cînd în cînd, femeile îl intrerupeau respectuoase, cerînd amănunte... Ce m-a izbit în toată scena aceea, petrecută în cadrul atît de real al războiului, era fascinația exercitată de povestea naratorului. De cădența liniștită a frazelor care ațîrau imaginația femeilor credule. Un avion de vînătoare german, atîns de antiaeriană, scotea fum deasupra Teiușului, gata să se prăbușească. Toată lumea privea căderea iminentă a aparatului inamic, numai femeile care îl înconjurau pe ciudatul călător continuau să-l asculte vrăjite pe el, și numai pe el, nemaiauzînd ce se petrece în jur.

Păstrez în minte această amintire ca pe un argument al puterii narației de a crea o a doua lume și de a impune această lume prin artificii de închipuirii. Fiindcă ce povestea bătrînul drumeț i se părea, în acel moment, auditorului său, mai real poate decît războiul...

Cu forța aceasta s-au creat epopeile în care povestitorul dispăre anonim, în numele experienței tuturor și al fiecărui ascultător în parte, potrivit simțirii și gradului său de cunoaștere. În marile legende ale omenirii nu încapă nici un orgoliu. Acest orgoliu de omnișcență, devenind excesiv în epica modernă, avea să fie temperat în substituirile sau retragerile în umbră ale celui „Domn care spune eu“, după formula lui Proust.

Romanul popular, din care s-a născut romanul cult, încă mai păstra aura mitică a anonimatului, cu succesele lui adăosuri și greșeli de transcriere în timp, ale caligrafiilor, creații spontane și ele, lipsite de orice ambiție. Romancierii secolului XIX, XX, după imensele defrișări ale titanilor prozei, vor continua să ia pe cont propriu experiența trăită de alții. Convenția era respectată. Cititorul credea tot ce povestea autorul în numele atîtor personaje și întâmplări. Iată însă că această poliță semnată în alb, acest exces de încredere este suspectat acum, pus în discuție de critica mai nouă, al cărei rol nou pare a fi de a limita abuzurile naratorului stăpîn pe toate situațiile și pe viața intimă a tuturor personajelor sale. Nu știu dacă această obiecție adusă de critica modernă romancierilor e un rezultat al creșterii enorme a volumului de cunoaștere și al dezvoltării personalității umane, tipică vremii noastre, experiență imposibil să încapă în mintea unui singur ins. Oricum, e de crezut că veridicitatea, necontestată pînă acum, a narației literare se resimte de pe urma emancipării cititorului, prea conștient de complexitatea lui individuală pentru a-i admite romancierului o inventariere detaliată și absolută a existentei sale. Orgoliul autorului de a ști tot începe să devină astfel o stingăcie. Prima convenție a naratorului, convins că el cunoaște și stăpînește toate condițiile eroilor săi, se dezvăluie a fi un artificiu uzat, incredibil, așa cum în pictură un stil începe să devină, prin repetiție sau imitație, manieră neconvingătoare. Masa lui Proust, retragerea naratorului modern în spatele altui eu este o a doua convenție care mărește șansa de credibilitate. Atacarea posibilă și a acestei a doua convenții se va face în numele unei a treia convenții... Tehnica literară nu are decît să inventeze, ca-ntr-un joc perpetuu de oglinzi, un număr nelimitat de convenții posibile, artificiale, mereu reînnoit, rămînînd artificiu.

Swift, în prefața **Călătoriilor** sale, are grijă, în cuvîntul către cititori al editorului fictiv Richard Sympson (care este Swift însuși), să menționeze că e un bun prieten al eroului extravaganțelor aventuri, prieten cu domnul Lemuel Gulliver adică, în al cărui manuscris ar fi și umblat, înainte de a-l incredința tiparului, înlăturînd termenii marinărești, descrierea complicatelor manevre ale oricărui vas cu pinze, exprimîndu-și chiar temere că domnul Gulliver ar putea să se supere din cauza acestor intervenții făcute de el „pentru a adapta cit mai bine opera la media de înțelegere a cititorilor“. El își încheie introducerea scriînd că dacă vreau navigator, după lectura straniilor întîmplări prin care trecu domnul Lemuel Gulliver, ar dorî să vadă manuscrisul original, spre cunoașterea datelor eliminate cu bună știință și care l-ar fi plictisit pe cititor, ar fi „foarte fericit“ să-i pună la dispoziție opera originală... E de presupus că mulți cutureierători ai mărilor, cu imaginația aprinsă de voiajul în Lilliput, i-au scris domnului Sympson sau au ținut morțiș să-l întîlnească personal, spre a căpăta lămuririle suplimentare...

Este locul magic al narației în care artificiozitatea bine pus la punct, fără a i se vedea nici o cusătură, se confundă cu realitatea. Confuzie fermecător de naivă de care ne lăsăm cuceriți și care e semnul capodoperei.

Constantin Toiu



# Hortensia Papadat-Bengescu — reconstituirea unei arte poetice

„Eu nu știu carte multă... de la un nivel în sus vreau să zic — de la acel unde mă suie și unde trebuie să învăț a fi la locul meu. Îmi pare oare rău? Uneori da... uneori nu...”

Sînt timpuri cînd judec aproape cu neceaz pe cei ce mă stăpîneau atunci și n-au înțeles atît lucru, că eram făcută să învăț mult.”

(Hortensia Papadat-Bengescu, *Scrisori către Ibrăileanu*, Buc., 1964, p. 24)

**H**ORTENSIA PAPADAT-BENGESCU nu are o poetică generală riguros construită și exprimată. Fără studii speciale care să-i ofere o pregătire estetică și literară organizată, aceea care va fi intemeietatea romanului românesc modern de analiză s-a supus totuși unui efort permanent de a-și statornici o poziție proprie în problemele artei. Risipite mai cu seamă în articole din presa vremii, nestrînse încă în volum, opiniile ei despre creație au rămas aproape necunoscute și ca atare necomentate.

Lectura fidelă sau chiar „infidelă” — obligatoriu obiectivă însă — a filelor de jurnal, corespondenței, publicisticii și evident a prozei, poate reconstitui un crez artistic aproape eliberat de idoli, deschis, sincronizat cu spiritul veacului, depășindu-l uneori, un crez cu atît mai interesant și original cu cît este rezultatul intuiției, reflecției și experienței literare personale; o concepție despre literatură și artă care s-a zămislit și maturizat odată cu opera pe care la rîndul ei a slujit-o.

**T**EMPERAMENT din aceeași familie cu Camil Petrescu, prin excelență modern — reflexiv și pasional totodată — Hortensia Papadat-Bengescu ni se înfățișează în operă ea însăși sau în nenumărate alte ipostaze. Ea este, după cum s-a observat. Manuela, Adriana sau Bianca Porporata din prozele lirice, dar este în aceeași măsură Mini, Nory feminista sau Elena, din romanele așa numite „obiective”.

Teoretic, scriitoarea exprimă clar disocierea pe care o operează între personalitatea sa umană și cea artistică. Am spune că într-un spirit dragomirescian, Hortensia Papadat-Bengescu precizează: „autobiografia mea literară cu cea personală se confundă inextricabil. Unitate și dublare cu fiecare moment de viață îmi trăiesc existența artistică — totuși nimeni nu și-a izolat mai absolut eul artistic de existența cursivă. În chiar momentul de totală identificare, un instinct adăposteste în mine cu grijă unul de altul cele două conflicte inseparabile.” (*Adevărul literar și artistic*, 1937).

Opțiunea Hortensiei Papadat-Bengescu se îndreaptă categoric spre literatura de invenție, literatura înțeleasă în bunul sens al autonomiei sale estetice, spre arta care reprezintă o viziune particulară a vieții, un nou adevăr „just, frumos și adînc” (*Sburătorul literar*, 1922), dar un adevăr: „nu lucrez cu modele și nici cu anecdote cunoscute — mărturisesc Hortensia Papadat-Bengescu. Personajele ca și afabulația, totul e de invenție; dar nu pot lucra pînă cînd n-am impresia desăvîrșită că sînt fapte și ființe reale” (apud I. Valerian, *Cu scriitorii prin veac*).

Modalitate de cunoaștere prin intermediul ficțiunii, literatura Hortensiei Papadat-Bengescu a debutat prin investigația propriului eu, prin miracolul descoperirii de sine și, prin sine, a lumii. A urmat apoi interesul pentru sufletul „celorlalți”. Deficitul de experiență de viață o face să privească în jur cu aividitate, înțelegînd că arta ei, ca și a tuturor „își cere și își găsește alimentul cel mai prielnic de la viața umană circumscrisă și nu de la vastul domeniu al vieții universale” (*Vre-mea*, 1930).

Ce este atunci poezia?

„Lirica mea — spune Hortensia Papadat-Bengescu — s-a născut din tumult interior” (*Tiparnița literară*, 1928).

Începuturile ei literare — după cum se știe — sînt cele poetice. De fapt scriitoarea și-a revendicat întotdeauna această calitate, deși opera poetică nu este la înălțimea prozei. Nu este mai puțin adevărat că prin tot ce a scris, ea rămîne o poetă modernă a sufletului omenesc sau, poate mai exact spus — în ciuda aparențelor — toată proza Hortensiei Papadat-Bengescu este în esența ei plină de o ciudată și pătrunzătoare poezie.

Referindu-se la disputa asupra poeziei pure dintre Abatele Brémond și Paul Souday, scriitoarea româncă găsește că adevărul se află la mijloc. Poezia nu este numai o stare muzicală ce se poate lipsi de idei sau de un sentiment definit, după cum nu este nici doar un sentiment sau o idee precisă exprimate printr-o formulă poetică oarecare. „Socotesc poezia — spunea ea — ca fiind un filtru, în cele două înțelesuri ale cuvîntului; cel simbolic și cel științific, suprapuse. Filtrul, care din anumite organisme predispuse, extrage, de la cele mai mari adîncimi și din materialul cel mai amorf, o esență pe care o trece prin toate fazele clarificării, ducînd-o la ultima expresie a solubilității, a spiritualizării” (idem). Care este substanța poeziei? Cu condiția de a pătrunde în acel „filtru”, materialul este indiferent, „ganga cea mai impură chiar, va fi susceptibilă de a deveni poezie” (idem). În concepția Hortensiei Papadat-Bengescu, poezia, fiind de esență umană, își identifică destinul cu al omenirii, resimțînd, lovinescian, „devenirile ei estetice mutabile și imuabile laolaltă” (idem). Pentru a fi autentică, poezia trebuie să fie în același timp „psihologie și lirism fundamental, sinceritate și armonie” (*Sburătorul literar*, 1922).

În operele poezilor, ea — o altă poetă — va căuta timbrul personal de simțire și imagine.

**A**TÎT în efluviile lirice de început, cînd printr-o confruntare delicată și tulburătoare cu eul său Hortensia Papadat-Bengescu cîntă existența plenară prin simțuri, sfidînd convenția, rupînd cu franchețe — cum s-a mai spus — vîlul misterului feminin, cît și în romane unde, după ce construiește lumea, se depărtează de ea și o privește detașat dar tot dinlăuntrul ei, descoperirea adevărului se face prin analiză, sondaj inteligent, lucid, scormonitor, fiindcă „tot așa cum unul e presbit, altul miop, așa am eu această infirmitate de a lunea pe fața concretă a lucrurilor, pe subiecte, pe conținuturi, oprindu-mă numai pe resortul lor adînc” (*Scrisori către Ibrăileanu*). Hortensia Papadat-Bengescu privește fiecare atitudine sau stare de conștiință anatomic, ca pe un obiect concret, încercînd să-l descopere nu mișcarea din afară, ci pe cea interioară, ceea ce înseamnă în termenii lui Ibrăileanu din *Creație și analiză* a face „descrierea” sau însăși „povestirea” sufletului.

Scriitoarea aspiră teoretic în primul rînd la disecția lucidă a „trupului sufletesc” în fraze care au sonoritatea unor „povestiri științifico-fantastice”, nu lipsite însă de intuiție și mai cu seamă — în pofida termenilor arizi — de o emoționantă poezie: „Substanța sufletească își are explicările ei... Vor fi operații chirurgicale ale sufletului. — Te voi smulge din inima mea! nu va mai fi o simplă imagină. Eu aștept deci configurația, desenul trupului sufletesc, primejdioasa lui fotografie. Aștept singele simțirii în eprubetă, carnea lui în forceps, sublima dovadă materială a imaterialului! Vagațiuni! Divagațiuni! Intuiții, anticipări ale adevărului! Privilegiul artistului!” (*Tiparnița literară*, 1930) — exclamă singură Hortensia Papadat-Bengescu.

Dar, peste aceste „vagațiuni” și „divagațiuni”, ce este analiza în raport cu arta literară în general și cu necesitatea ei într-o anumită epocă? Este ea în evoluția producției literare numai un procedeu incidental? — se întreabă Hortensia Papadat-Bengescu.

Scriitoarea reduce scrisul la două mari formule: acțiunea și analiza.



„Asistăm în veacul al XX-lea la preponderența, la invazia chiar a mecanicii. Fenomenul se resimte în literatură ca și în alte arte prin înflorirea tuturor genurilor și modalităților artistice”. — arată Hortensia Papadat-Bengescu (*Viața literară*, 1926—1927). A șaptea artă, cinematograful, a preluat atribuțiile „epice” ale literaturii în tentația de a o concura. Simțînd nevoia de a se diferenția din nou, de a crea prin mijloace privilegiate, „fără intermediar”, scriitorul a optat pentru analiză, întrucît „fie rezultat, fie concordantă, descompunerea mecanismului sufletesc individual sau colectiv și recompunerea lui din elementele intangibile cum și minuirea resorturilor profunde ale acțiunilor mari și mici, constituiesc efortul de diferențiere și cucerirea cea mai apreciabilă a muncii literare pure” (idem).

În concepția Hortensiei Papadat-Bengescu, analiza în sens larg nu rămîne doar o etapă și un gen, ci „noutatea pe care spiritualitatea literară a opus-o mecanicii artistice” (ibid). Evident că în această optică, analiza rămîne o a doua modalitate permanentă a artei literare.

**C**ARACTERIZÎND în cîteva articole peisajul literar european interbelic și raportat la acesta pe cel românesc, Hortensia Papadat-Bengescu vorbește și ea de o nouă epocă renascentistă „cu toate luminile ca și cu toate petele ei” (*Sburătorul*, 1926). Iubitoare a frumosului, „ca forță activă capabilă de durere ca și de bucurie” (*Vre-mea*, 1930), scriitoarea vede amenințată simetria, echilibrul, perfecțiunea estetică a literaturii, adevărul ei, pentru că în fața balastului, chiar spiritul critic — deși mai viu ca oricînd — se află în impasul dificil de a deosebi valoarea de pseudo-operă. Ea semnalează maladia simulației și imitației literare care fructifică fie pe vechiul romantic, fie pe naturalist. Marile

subiecte, secătuite deja, sînt reconstituite și refabricate dintr-o altă optică pentru a da iluzia ineditului: „nepuținînd schimba esența lucrurilor și a sufletului, ne-am schimbat atitudinea. În loc de a lucra din iluzie, lucrăm din decepție; în loc de a crea din dorință, creăm din negație și refuz” (*Sburătorul*, 1926). Într-un atare climat, creatorul își pune problema originalității încercînd să se delimiteze de evidențul complex al sincronizării pe care-l trăiește și trebuie să-l trăiască în fond scriitorul autentic modern. În esență, întrebarea Hortensiei Papadat-Bengescu este: cum putem fi contemporanii vremii noastre, „sincronizîndu-ne” cu ea, cu progresul ei rapid, adoptînd formule noi, corespunzătoare, fără a mima și importa false altoiuri și mai cu seamă fără a renunța la spiritul rațional, clasic, inteligibil, al idealului dintotdeauna? „A reda trecutului actualitatea și a privi prezentul în perspectivele viitorului” — iată ce înseamnă pentru Hortensia Papadat-Bengescu a fi contemporan cu timpul său. Sau, într-o altă formulare, noutatea în raportul tradiție — inovație înseamnă „revoluționarism față de clasicismul linear, spre folosul clasicismului însuși” (*Vre-mea*, 1930).

Concepția despre poezia modernă pleacă de la același principiu. Fraza intelectuală a poeziei noi, ca de altfel și a prozei moderne reprezintă „o algebră superioară căreia punctul, virgula și semnul exclamării îi sînt ajutoare cu mult prea elementare; eu am căutat nu versul care sună regulat dar monoton, ci versul ce-și simte libertăți care să-și poată realiza deplin sensibilitatea” (*Sburătorul*, 1926). În poezia ca și în proza Hortensiei Papadat-Bengescu se simte această concepție despre importanța deosebită ce trebuie să o aibă muzicalitatea interioară a frazelor sau a întregului text, precum și ideea ignorării elementelor care deranjează, îngrădesc sau intrerup fluxul ideii.

Poate de aici expresia lingvistică — nu arareori lipsită de acuratețe — din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, prilej de multe reproșuri pe care i le-a adus critica dar pe care noi ne-am încumeta să i le trecem cu vederea. Ni se pare că păcatul de a construi cite o frază gramatical incorectă este mai puțin important în raport cu aspirația pe care Hortensia Papadat-Bengescu a manifestat-o — nu numai programatic ci și în operă — aceea de a transcrie, ca alți mari confrăți europeni, fluxul nealterat al ideii, de a lăsa inspirația să curgă nestîngherită.

Vorbînd despre laboratorul intim de creație, scriitoarea arată că, determinat de inspirație — „iluzie auditivă absolută” (*Adevărul literar și artistic*, 1937—38), primul impuls al creației se formează mai întîi mintal: „nu scriu de altminteri decît cînd vine. Aștept să se închege viziunea panoramică a cărții. Astăzi înainte de a scrie vîd integral” (*Facila*, 1935). Încă în anul 1914 îi scria lui Ibrăileanu că își așterne gîndurile pe hîrtie cu multă ușurință, precipitat. „așa de fecund, că nici nu mă pot urmări, și aproape direct, dar numai în izolare, liniște și continuitate”. Acestea au fost condițiile după care a tînjit de-a lungul întregii sale vieți. Pentru că „scrisul — răspundea anchetelor „Facilei” în 1935 — este pentru mine o deșărajă, o descărcare”. Asemeni Manuelei care are cultul amorului ce își consumă în el singur toată substanța, Hortensia Papadat-Bengescu se refugiază în literatură, trăiește și se mulțumește pe sine prin însăși creația sa. Afirmația trebuie înțeleasă în sensul ei major. Departe de mizantropie, scriitoarea a simțit permanent nevoia unei vaste comuniuni cu lumea. În însăși creația ei s-a realizat un dialog profund cu viața, cu oamenii. Scriitoarea a trăit bucuria de a fi apreciată, a trăit emoția cărții tipărite, fără îngîmfare, cu „absența totală de ambiție și indiferența sinceră pentru glorie în sensul comun al cuvîntului”. (*Scrisori către Ibrăileanu*).

Valentina Maria Curticeanu



## AL. ROSETTI, SCRIITOR

**R**EPRODUCÎND o ediție din 1970, dar cu unele lucruri noi și cu interesante anexe, recenta culegere din operele literare ale lui Al. Rosetti\*) este cea mai bogată de până acum și ne dă o idee de originalitatea mijloacelor scriitorului.

Două sînt genurile de proză în care Al. Rosetti s-a exersat cu strălucire: însemnarea de călătorie și tableta (impresie de lectură, judecată succintă, evocare).

**Notele din Grecia (1933)** reprezintă un moment important al literaturii de călătorie la noi, alături de (rămînînd la epoca modernă) jurnalele lui Tudor Vianu, Mihai Ralea sau Nicolae Iorga. Al. Rosetti e un mare călător (cu piciorul, cu automobilul, cu avionul, cu pachebotul sau cu orice altceva împrejurarea îi pune la dispoziție), cu o capacitate de a concentra în cîteva rînduri peisaje și emoții pe care n-o au nici stufosul Iorga (ochi ciclopici, acumulare de pulberi istorice și arheologice, inventar de senzații), nici scînteietorul Ralea, atît de iubitor de pitoresc și de senzațional, nici măcar Vianu, care în călătorie găsea prilej de reflecție filosofică, redescoperind în realitate ceea ce îl învățaseră cărțile. **Notele** lui Al. Rosetti sînt lapidare și fragmentare, semănînd cu un jurnal intim, cu un memento de uz personal, mai savuros decît al lui Titu Maiorescu, deși neocolind exactitățile acestuia (itinerar, ore, dimensiuni), într-o expresie simplă și clară, scaldată într-o lumină egală de la început pînă la sfîrșit. Călătorul e reticent, degustînd în secret frumusețile, însoțindu-și uimirea de exclamații mute, din care frazele comunică o infimă parte, încordate și vibrînd imperceptibil. Își anticipează bucuriile, mergînd în locuri știute, își alege camera hotelului după sugestia unui personaj de roman sau calcă pragul muzeului sub obsesia unei fraze citite cîndva; are plăcerea de a rătăci pe străzi, recurgînd uneori la mijlocul de transport specific (cum ar fi cupeul tras de un singur cal din Florența de odinioară), de a privi mulțimea, curios de viața din jur ca și de nemîșcarea marmurelor din muzeu. Totul indică în structura lui Al. Rosetti un clasic, echilibrul, rezerva, sugrumarea emoției, cum zicea G. Călinescu, adăugînd: „Înfiorarea lui Renan a fost scutită de compoziția lirică și redusă la o mărturisire de credință clasică...” Cultivînd litota, după altă definiție celebră a clasicismului, Al. Rosetti e totuși un modern prin infinita curiozitate, trecînd cu seninătate de la austeritatea elină la pestrița Indiei, de la încrămenirea grațioasă a Cariatidelor la foiala de oameni și animale de pe străzile Calcuttei. E un „gourmet” (nu un gourmand),

delicat și fin, un spirit occidental care are însă sensul Orientului, un om de carte care a păstrat simțul naturii, un trăitor în prezent care are cunoștință de valoarea monumentelor trecutului. Poate contempla Parisul cu ochiul cititorului de romane, intuind acel oraș secund pe care l-au creat cărțile:

„Anatole France domnește pe cheiuri, în preajma cupolei Institutului. Sînt locuri unde personajele se-ngrămădesc într-atît, încît îți trebuie răgaz pentru ca să le identifici. Regăsesc pe cheiuri griurile in-

ticipa la o mare taină? Singurătatea nu mă apasă, dar îmi reduce dimensiunile. Poate că și sentimentul nelămurit de pierdere a memoriei și de plutire imaterială în acest univers necunoscut contribuie la aceasta. Mă simt stăpînit acum de o stranie bucurie, deși un fior al necunoscutului, mi se strecoară în suflet.

Tainice acorduri cerești s-ar putea desluși dacă aș fi stăpîn pe tumultul meu interior” (p. 94).

În aceste pagini este de reținut și prospețimea limbii. Dacă există vreun artificiu el constă cu sigu-

materie, și ceea ce surprinde în judecățile oarecum convenționale ale lui Al. Rosetti e lipsa de prejudecată, emoția neprefăcută, întoarcerea la esențial. Evocările propriu zise sînt însă, netăgăduit, latura forte a **Cărții albe**. Nimic organizat, nici o sinteză, în medalioanele lui Al. Rosetti, a cărui literatură pornește, toată, din acest aristocratic refuz al efortului de a „compune”. Portretul ca și scena sînt telegrafice; autorul revelă o trăsătură, fără a stărui, reține un cuvînt caracteristic, suspendîndu-l dintr-o memorie pe care o bănuim infinit mai bogată. E curios și aici că aspectul anecdotic ne înseală sau că, în orice caz, mărturiile fixează într-o simplă înțîmplare, ca într-un chihlimbar, o însușire esențială a omului. Dacă epica acestor amintiri e sumară, persistă deasupra paginii o mireasmă misterioasă, o aură de iubire și înțelegere a oamenilor, care fac din Al. Rosetti un filosof îngăduitor și profund, fără inutilul scepticism dar și fără iluzii. Tonul nu e niciodată excesiv, sarcasmul se reprimă ca și dușia, amărăciunea ca și exuberanța. Deși Al. Rosetti e mai degrabă un suflet entuziast decît un mizantrop și politețea lui nu e numai superficială diplomatie; e un tact înnăscut, expresie de civilizație supremă a unei rase vechi și subțiate de legile conviețuirii sociale. Nota omului ca și a artistului este discreția. O pagină ca următoarea, despre Galaction, dovedește cu prisosință, pe lîngă arta subtilă a memorialistului, acel fond nealterat de umanitate și aceea filosofie iubitoare de care am vorbit:

„La Academie, în sala Prezidiului, unde se țineau ședințele Secției noastre, Gala Galaction ședea în capul mesei; la capătul celălalt se așeza maestrul Sadoveanu, președintele secției.

Era prin 1954; părintele Galaction venea regulat la ședințe, atras de personalitatea maestrului Sadoveanu; de la un timp, simțeam însă că îl apasă ceva.

Cum ședea în capul mesei, cu capul rezemat pe mîină și cu ochii pe jumătate închiși, cufundat în triste cugetări — un profet de Michelangelo din Capela Sixtină, sau Leonardo da Vinci, cu părul și barba crescută pînă la briu, din celebrul său autoportret — m-am apropiat de dînsul și l-am întrebat în șoaptă: «Părinte, ce e, părinte?»

Iar el, trezit din starea de adîncă reculegere, îndreptîndu-și privirea atît de expresivă asupra mea, mi-a răspuns cu vocea sa caracteristică de bas profund: «Oh, domnule colega...!» (pag. 299).

Cartea lui Al. Rosetti revelă un scriitor profund și original.

Nicolae Manolescu



ventate de Marie Laurencin; într-un colț recunosc un peisaj de Marquet, iar în prăvălia de dincolo identific tonurile brune ale lui Derain.

La Montmartre, toate zidurile vechi ies din pinzele lui Utrillo...

François Villon, Victor Hugo și Léon Daudet, impregnați de ambianță, au creat în cărțile lor un Paris secund, cu care cel clădit încearcă să se acomodeze” (p. 114—115).

Dar se poate și lăsa fascinat de sălbăticia poetică a naturii, cu un instinct al sublimului alpestru pe care cultura nu l-a falsificat:

„Cînd am ajuns sub vîrf, depășind ultimii brazi, am stat să privesc urmele de fiare care ne taie drumul.

În grosimea zăpezii, pașii grei ai ursului au răscolit urme adînci. Mai încolo a trecut o turmă de mistreți.

Totul este cufundat, aici, parca de milenii, într-o pace augustă.

Munții înalți ce ne stau împotriva sînt vineți, iar zăpada, pe sub poale, bate în albastru.

Ce m-a adus aici, în lumea aceeașta minerală, decît dorința de a par-

ranță în a ascunde orice artificiu. Fără exces neologistic și fără întorsătură arhaică, frazele sînt transparente, încît te poți oglindi în puritatea lor ca într-o apă de munte, nici prețioase, nici plate, lăsînd ideea să cadă din învelișul de cuvinte ca simburile dintr-un fruct copt.

**F**OARTE personală este i memorialistica lui Al. Rosetti (**Cartea albă**, mai ales). Ea se compune din portrete și evocări, nelipsind un punct de vedere critic (Alecsandri apărat contra judecății prea drastice a lui G. Călinescu), acesta din urmă venind din respectul pios față de cultură și dintr-o mare comprehensiune artistică. Critica lui Al. Rosetti (atîta cîtă putem cuprinde sub acest nume) e afirmativă, fără să caute dovezile, redusă uneori la simplul clișeu; însă la Al. Rosetti clișeul e ingenuu ca o descoperire din nou a lucrului, repetarea coincide cu o retrăire înfiorată. Banalitatea sau originalitatea sînt chestiuni de spirit, de viziune, nicidecum de

\*) Al. Rosetti, **Note din Grecia. Diverse. Cartea albă**. „Biblioteca pentru toți”, 1973. Cuvînt înainte și tabel cronologic de Liviu Călin.



## Poezia

# Natură și artificii

**S**USPICIUNEA față de clișeul eminent poetic, față de rostirea frumoasă în sensul de altădată al cuvintului, nu pare a tulbura pe Horia Zilieru, după cum *adorafia* erotică, în formele ei cele mai necenzurat fastuoase, nu se prezintă conștiinței sale ca o atitudine lirică ieșită din uz, epuizată, neproductivă.

Și cine-ar putea să-i conteste acest drept? În nici un caz criticul, obligat la receptivitate, ușor melancolizat de spectacolul diversității și, în același timp, al stabilității (de necrezut) a formelor de expresie.

Distinsele, luxoasele poeme calofile ale lui Horia Zilieru \*) puteau onora orice antologie simbolistă sau parnasiană, menită să precizeze o categorie de sensibilitate. Astăzi luăm act de ele aproape ca de un gest polemic, un gest (cum să zic?) de *frondă*, provocat de evoluția prea rapidă a limbajului poeziei. Cît despre *adorafia* erotică în care se complăce cu tristețe și voluptate, este și ea un mod de neaderență.

Singura precauție pe care și-o îngăduie poetul (dar, oare, la drept vorbind, mai era necesară? nu era mai firesc să ducă atitudinea pînă la capăt,

\*) Horia Zilieru, *Orfeu plîngînd-o pe Euridice*, Editura Albatros, 1973.

cu totală indiferență la posibila reacție de perplexitate?) este să-și înfășoare simțirea directă într-un stil oarecum dificil, prețios aluziv și nu o dată hermetic.

Simțire, altfel, imediat perceptibilă, plăcut teatrală, excesivă chiar, pătrunsă de farmecul acelor timpuri în care cuvîntul poet se scria (și se trăia) cu majusculă și-n care emoțiile intense și palorile celui suferind de dragoste se purtau elegant și orgolios și numai într-un decor potrivit, capabil să le sublinieze hiperbolic:

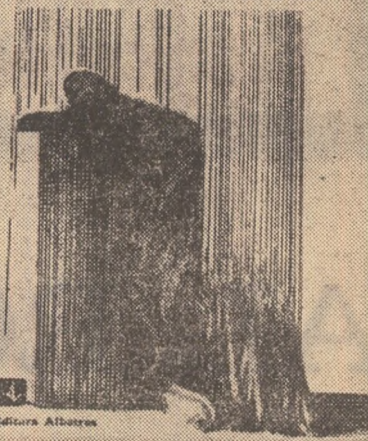
„Agonizează crinii în cetate / și muzici pun pe tîmple o paloare / și pene ard în albul în lingoare / în ochii orbi visînd singurătate. / Se-ngreunează aeru-n otravă / (păcatul cu semințele ascunse) / în scoica gurii vestejindu-și frunze, / la rituale de sărut, bolnavă. / Și curg din ei fiole de rășină, / stamine bat în oasele-mi bizare / și pierd în pîlpîire de candoare / lehuizi atomi — și trupuri se înclină. / Prin spîinii lunii dreaptă în pierzare / fișii de suflet spînzură în vină / sporind în urne pulberea divină / și un clopot mut în-ghetul pur și-l doare. / Și-o apă grea îi varsă în canale / tîrziu pe sub funingini ce apasă; / zăpezile din sînge, vai mireasă, / cine le bea cu-orbitele lui goale? / Sub prapurii penumbrei le țin trează / căderea — tandră-n

moale izbăvire / și frunzi de ceară-n cet peste clavire / între pendule moarte aiurează...” (*Asfințitul crinilor*).

Ne aflăm în fața unei poezii care *ci-tează* poezia, neglijînd voit orice distanță ironică, orice dez-implicare, avansînd cu seninătate elegiacă în plin desuet de nobilă extracție, printre sentimente îmbălsămate puse cu evidentă plăcere în *cuvinte*, și chiar în aceasta constă originalitatea ei.

Galanteria de modă veche, tonurile de romanță, vocația de trubadur etc. se integrează amplelor efluvii sonore, tipice poetului ieșean: „Tu pală-n tragedia veche vii / cu trup curat ca stelele de mare, / în sera iernii cu ninsori avare / pe-un clavecin plîngînd melancolii. / ... / Voci fragede ard smîrnă de amor / pe leagănul nisipului din tîmplă / c-un cîmîtir de-oglinzi prin care umblă / cu craniu-n mină voievodul dor. / Foc de păduri de tropice în vin, / capcane blînde-n seva adormită / și limba e-un sărut de Sulamită / în ocna jurămîntului divin. / Și pleci în pulberi de pelagic val / de mila nopții pe ruini și jale / în rochia de bîlnave petale, / ca robul fără cor la bal carnal. / Credința-mi oarbă suferă pe rug / tăierea capului în elegie / și hoarde de furnici în vitregie / din floare de morminte mierea sug...” (*Tu*).

## horia zilieru ORFEU PLÎNGÎND-O PE EURYDICE



Impresia finală este că Horia Zilieru, poet de factură rafinat sentimentală, ceremonios lirică și elegant retorică, ar trebui să manifeste mai multă încredere în atributele ce-i sînt proprii și care, în definitiv, sînt îndestulătoare spre a-l caracteriza.

Există și în artificialitate, declamație și afectare o latură natural poetică, ținînd de timbrul rostirii, de priceperea înscenării și de noblețea gestulației, și această predispoziție ar trebui cultivată cu precădere, dacă nu în exclusivitate, fără a mai complica inutil lucrurile prin absconzitate formală, prin încifrări pretențioase, abuzive, deloc adecvate. Există un artificiu natural, de un farmec netăgăduit, și un artificiu-artificial, de care poetul, încrezător în vocația sa, e bine să se ferească. „Suavitatea obscurității — spune G. Călinescu — stă în emisiunea simplă a undelor lirice”.

Lucian Raicu

## Prima verba

# QUI-PRO-QUO

„POET de autentică inspirație” („De undeva, liniștea apasă... / Cu ușa bine trasă / nu-ți intră pomii-n casă, / ziua de vată / lumina de fum / cu adieri de flori de prun / Gîndul, tortă-i peste-o mare de drum; / ascultă-l, oricum!”), „Ștefan Roman cultivă un lirism discret, calm” („Lumina / se stingea încet / în suflet, / în grădini, / în inimă — / cînta... / Departe / fîntîna îngropa / munții de șoapte”), „comunicînd cu mijloace proprii” („Dunărea poartă arginții / Hidrocentralei / spre zările Mioriții / — constelațiile biruinții”) „bucuria conviețuirii cu lucrurile și ființele” („Cu pas de ciută, vechi izvoare / adînci de plai / străluminau diminețile / amețitor de înalte / și-o floare... atîta cicoare / (dar ce rost are?) / anotimpul acesta de mai / greu de miresme cînd urcă finețele”), „aspirația spre orizonturi nemărginite” („Munții!... / verticale oglinzi de lumină. / De norii țancurilor / mă agăț de zări-sus, / piatră pe piatră / în liniște de ere — / alpinist de visuri efemere”), „nostalgia unui univers liniștit, inundat de taine, de marele mister al existenței” („Își strînge depărtarea / vîntrele amurgului

portocaliu / De ce nu știu / cînd se deschide floarea? / De ce nu știu / cînd cresc apele ultima oară? / Își strînge depărtarea / vîntrele amurgului portocaliu”). „Nu fără tentația metafizicului, a ieșirii din contingent” („Noaptea a-ngălbenit caisul... / cînd vîntu-l cheamă, i-ascultîi visul — / atîta aur pe pămînt / apusuri ning cu puf de prund / e fiecare pom un gînd”), „Ștefan Roman e un poet al realității pipăibile” („M-am adunat de pe drumuri / udat de ploaie, uscat de vînt / cu picioarele prelungite-n pămînt — / în gînduri cu zările / Am strîns furtuni, ceață, / grindină: iarnă și vară / și le-am adus acasă / seară de seară”), „dotat cu o reală sensibilitate și dispunînd de o tehnică remarcabilă prin simplitate” („Ați auzit cîntecele mele / cînd cîntau păsările-n ele? / Ați mers cu cîntecele mele — / sirene de uzini spre stele? / Din zori făcurăm ani, din brațe munte / Puternic erele să-nfrunte”).

Versurile citate mai sus sînt din volumul de debut al lui Ștefan Roman, *Grădina stelelor mele* (Ed. Scrisul românesc). Textul critic ce le însoțește, pus și el sub însemnele citării, este din Cu-

vîntul înainte al acestei cărți și aparține criticului și istoricului literar Al. Piru. Menționez că, pentru a evita orice suspiciune, nu am selectat anume doar versurile decupate de context, ci am citat în aproape toate cazurile „poezii” integrale. De asemenea, textul critic reproduce, literă cu literă, mai mult de trei sferturi din întregul Cuvîntului înainte.

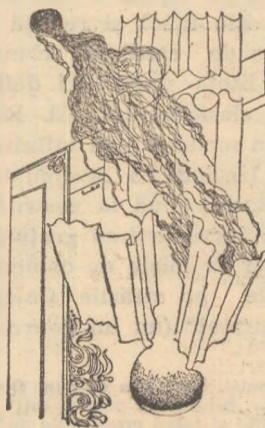
**P**OVESTIRILE lui Sever Iuliu Utan din *Un pumn de lumină* (Ed. Eminescu) aduc aminte de idealismul caracterologic la modă în proza de la începutul deceniului șase. Personajele sînt strict definite prin atribute cînd numai pozitive, cînd numai negative, iar materia epică reface la un mod, și el cunoscut, disputa dintre bine și rău, riguros delimitate, o dispută mai mult ipotetică fiindcă, în conflictul povestirilor, binele beneficiază de un avantaj cantitativ copios care face dintr-o virtuală înfruntare dramatică un simplu și idilic joc de-a șoarele cu pisica, unde primul termen nu are nici măcar atu-ul mărunț al retragerii într-o gaură inaccesibilă celui alt. Eroarea prozatorului e de a fi încercat să acopere un spațiu de existență omească — nordul Transilvaniei — interesant prin el însuși și extrem de puțin valorificat în proza noastră, cu o pierdea prea groasă de afectivitate în stil sămănătorist. Întîmplarea aceasta, scuzaabilă în ce privește intenția autorului de a-și conserva astfel un fragment, se pare, din propria-i biografie, dezavantajează personajele în ce au ele omeșesc și profund, schematizîndu-le. Curiozitatea e că în majoritatea povestirilor se consumă niște întîmplări de pronunțată epicitate care aproape că invită pe prozator să le observe mișcarea lăuntrică și motivația psihologică și socială. Ceea ce dovedește că noul prozator știe să imagineze epic, dar nu reușește încă să lase epicului minimul de independență necesar, obligîndu-l să semnifice împotriva lui însuși într-o ordine precumpănitor schematică.

Un stil adesea reportericesc contribuie la minimalizarea faptului epic. Pentru a da, probabil, impresia de cît mai puțină ficțiune și cît mai multă realitate, prozatorul se îmbracă în reporter și ascultă, ca reporter, confesiu-

nile personajelor, participă, ca reporter, la întîmplările lor, condus, poate, și de prejudecata că povestirea ca specie a prozei epice presupune un apel accentuat la memorie, deci la realitatea selectată conjunctural. S-a produs și în cazul lui Sever Iuliu Utan o încurcătură, o confuzie involuntar umoristică: ficțiunea e luată drept opusul realității și, astfel, realitatea, vrînd-nevrînd, duce o politică de embargo față de ficțiune; nu o mai alimentează și din această situație nu cîștigă nimeni, iar de pierdut, cel mai mult pierde, cum e și logic, realitatea.

Ce se poate reține acum din cartea lui Sever Iuliu Utan este dispoziția epică, un mod interesant de a provoca prin biografism și memorie imaginația epică. Viziunea este însă anacronică, iar mijloacele narative improprii din pricina confuziei amintite. Admitem că realitatea întrece potențial vorbind orice ficțiune și de aceea ispita oricărui prozator autentic e să aducă raportul dintre cele două cît mai aproape de unitate. Cu condiția ca el să se deprindă cu ideea că ficțiunea nu este opusul realității, ci complementul său în teritoriul literaturii. E de sperat că prozatorul va deduce singur, din cele observate aici, ce are de făcut.

Laurențiu Ulici





# Literatura facilă

DEEA de a relua și dezvolta pe-ripetiile sfântului, prin excelen-ță laic, Sisoe, lansat cu un atit de mare succes de public de către G. To-  
pirceanu, era inevitabilă. S-a decis pen-  
tru ea Constantin Cuza care, într-o  
cârtică de un foarte comod format  
„poche”, intitulată **Dumnealul și Eva**,  
organizează o urmărire în lanț în  
stilul filmului mut, desfășurată în-  
tr-un spațiu dantesc. Căci personajele  
principale: Sisoe, pornit în căutarea  
nestatorniciei Eva, Farnachie și Paf-  
nutie, care se asociază pentru a-i „fi-  
la” pe cei doi, au la dispoziția lor  
raiul, pământul și iadul. **Etaj, Parter,**  
**Subsol**, titlurile celor trei părți ale na-  
rațiunii, alcătuiesc treptele pe care  
descinde, într-o rostogolire continuă  
de întimplări, bonomul sfânt. Proce-  
deul comic de bază e, se înțelege,  
umanizarea personajelor supranatu-  
rale, prozaizarea mitologicului. Sfîn-  
ții țintesc avansarea, se tem de retrogra-  
dare, au responsabilități, se adresează  
„forurilor”; raporturile dintre ei,  
departe de a fi ideale, sînt tulburate  
de slăbiciuni omenești, simpatice to-  
tuși, de obicei, sau, în orice caz, nu  
foarte grave; în iad, intrări discrete  
invită la baruri cu jazz și mititel etc.  
Calitatea principală a textului oferit  
de Constantin Cuza este ritmul. Preci-  
pitării evenimentelor, virteului de pe-  
ripetii li se adaptează și stilul: adese-  
ori sacadat, telegrafic. Unei serii con-  
sumate de întimplări îi succede ime-  
diat alta. Alături de personajele sale,  
gonește însuși autorul. Nici cele dintii,  
nici ultimul nu obișnuiesc să rămînă  
vreodată prea mult timp pe gânduri:  
un instinct fericit îi împinge mereu  
înainte, și tocmai acest lucru îi sal-

Constantin Cuza, **Dumnealul și Eva**,  
Editura Albatros, 1973

vează. Eroii, ca și scriitorul, nu cunosc  
ezitarea, privirea în urmă, eșecurile  
nu-l descumpănesc. Apetitul — epic:  
al personajelor, umoristic: al autoru-  
lui — rămîne constant, neinfluențat de  
rezultat. După eșuarea unei acțiuni,  
eroii trec firesc la alta; după o glumă  
nereușită autorul încearcă, relaxat,  
încă una. Cu toții rămînînd la fel de  
bine dispuși, cituși de puțin inhibați  
de eșecurile de care nu par să-și dea  
prea bine seama. Umorul (atît cît e)  
se naște în această carte dintr-o dis-  
poziție umoristică permanentă, încre-  
zătoare, nedescurajată de cel mai evi-  
dent fiasco. Cantitatea produce, inter-  
mitent, calitatea. În șuvoiul efectelor  
facile, cu a cărui curgere sprintară  
narațiunea se identifică, nu putem să  
nu recunoaștem un fir de autentică  
vervă.

Tendința generală, și excesivă, a au-  
torului e de a-și aduce personajele —  
aureolate sau încornorate — la numi-  
torul comun al muritorilor de rînd:  
„Ieșind din sala de conferințe, sfîntul  
Vasile, căruia într-un cerc mai restrîns  
i se spunea Vasilică, s-a oprit la chloș-  
cul de ziare, făcînd coadă pentru  
„Sportul”. De la coada asta i s-a tras  
gripa. Mort după spectacole, sfîntul  
Ștefan a ieșit de la conferință și a in-  
trat la cinematograful. Mai ales că sfin-  
ția sa dorea doar să vadă pentru a  
cincea oară filmul **Angelica și sulta-  
nul**. Era un film cu cîteva scene  
tari, pe care avea de gînd să le afu-  
risească, fiind ele pline de desfîrîu. S-a  
uitat sfîntul Ștefan, a rămas cu gura  
cască și a început să se lingă pe  
buze. Gripa din asta i s-a tras”. Sau:  
„Sisoe se sprijini în coate, pentru a o  
privi mai bine. Eva turula. Că viața  
nu e viață în Rai, nici tu institut de  
cosmetică, nici autoturisme, ce să mai  
vorbm de alte mijloace de locomotie!

— Și, pe urmă, nici măcar salariu nu  
primești. Măcar așa, de formă, dar să  
fie. Alt chichirez are viața cînd aș-  
tepți sfîrșitul lunii. Nu pot să port  
un pantof, o rochie de seară. Cît des-  
pre sutlene sau corsete, să dai cu tunul  
și nu găsești unul în Rai. Viață e  
asta?” Grijă de a-și umaniza persona-  
jele îl face pe autor să împingă pro-  
zaizarea pînă la granițele vulgarizării,  
și uneori chiar dincolo de ele. Dialo-  
gul dintre Sisoe și conștiința sa, repre-  
zentată ca femeie, ne poate servi de  
exemplu în acest sens:

„Nu mai am mult pînă să-mi com-  
pletez dosarul, pentru a intra în rin-  
durile sfinților de gradul I”  
„S-o crezi tu că te mai primește ci-  
neva în rai”

„Și de unde știi că am de gînd să  
mă întorc în Rai, frumoaso?”

„Aoleu, dar pe unde ai de gînd să  
mă mai porți, vagabondule?”

Sisoe nu răspunde, conștiința ca orice  
femeie nu mai poate de curiozitate.  
Schimbă tactica, știindu-l sensibil pe  
Sisoe la cuvintele dulci.

„Sisoe dragă, îți fac sărmăluțe în  
foi de viță, dacă-mi spui”

„Nici nu mă gîndesc. Vrel să mă  
aibă Scaraotchi la mină că nu țin post  
în iad? Asta ar însemna festelirea  
prestigiului, iar eu, toate ca toate, dar  
țin la prestigiu”.

„Sisoiăș, îți pun și smîntînă deasu-  
pra”.

„Nihî!”

Perseverența voioasă cu care scriito-  
rul urmărește să ne înveselească e răs-  
plătită pe alocuri, după cum am spus.  
Mici scilipiri umoristice risipite în text  
ne determină din cînd în cînd să ne  
asociem stărilor de bună dispoziție a  
scriitorului, limitată de cele mai multe  
ori strict la acesta. Pentru a-l trezi  
din somn pe sfîntul Sisoe, se pune ban-



da cu cîntecul **Bun e vinul ghiurghiu-  
liu**. În contact cu undele sonore res-  
pective, urechile sfîntului „se ascuțiră  
ca la lupi”. Celor nemulțumiți din  
cauza unui proces judecat (în Rai) cu  
ușile închise, li se răspunde că „doar  
judecata de apoi va avea un caracter  
public”. Pentru un izbutit echivoc de  
expresie merită semnalată scena gră-  
dinii-restaurant din iad în care ser-  
vesc „drăcoaiice” (s.n.) cu bonețele  
apretate, cochete, care nu le maschează  
cornițele. Dacă elementele împrumuta-  
te existenței cotidiane servesc satira  
religioasă, aceasta, la rîndul ei, de-  
vine uneori un pretext pentru ridicu-  
lizarea unor aspecte ale vieții contem-  
porane: „...cumpără un ziar. Două.  
Trei. Pe toate. Nu mai au ferpere. Ci-  
titorii sînt scutiți de tristete. Fluieră  
și rid. Să tot trăiești pe Pămînt! Se  
duc la morgă. Nu-i mai zicea așa. Văd  
firma: **Întreprinderea pentru foștii  
vii**. Cuvîntul moarte e evitat. — Bună  
ziua! Căutăm un fost viu. — Nume-  
le?” Un bar din iad se ascunde după  
paravanul firmei țipătoare a unui fic-  
tiv **Institut de reeducare**, războaiele  
din infern, prilejuind scriitorului cele  
mai sugestive pagini ale cărții, amin-  
tesc de conflicte armate moderne etc.

Specific talentului lui Constantin  
Cuza e de a da semne de viață exact  
în momentul în care ești gata să-l con-  
testi, în disperare de cauză, existența.  
Impresia pe care volumul de acum,  
ca și precedentul, despre care am scris  
o recenzie în **Flacăra**, ne-o lasă este  
că scriitorul poate mai mult decît,  
deocamdată, arată.

Valeriu Cristea

## Mircea Șerbănescu

### Cerc și dragoste

Editura Facla, Timișoara, 1973

• UN roman analitic în sensul tra-  
dițional — iată că și formula, nouă pe  
atunci, sprijinită cu multă risipă de ar-  
gumente critice de E. Lovinescu, s-a is-  
toricizat, a devenit o formă temporală  
de scriitură romanescă — a compus  
Mircea Șerbănescu, cu destulă indemi-  
nare, dar fără simțul proporțiilor și,  
mai ales, fără motivații psihologice a-  
decvate. Dacă în romanul de obiecti-  
vare epică predomină faptele, nu e su-  
ficient să cunoaștem numai ce fel de  
fapte, ci și organizarea lor într-o struc-  
tură coerentă, precum și aderența la o  
semnificație dincolo de pura factologie;  
la fel, despre romanul analitic, preve-  
niți că se constituie din sondarea unei  
conștiințe, e obligatoriu de aflat ce fel  
de conștiință, cît de complexă, cît de  
profundă și dacă poate susține inciziile  
autoscopice.

Aici cartea mi se pare deficitară, căci  
eroina, o gospodină cuminte, e drept,  
fire închisă, dar nu interiorizată și  
fără intelectualitate, nu s-ar putea ana-  
liza chiar la modul în care sugerează  
autorul. O eroină de acest fel își dea-  
până, cel mult, amintirile, reactuali-  
zînd mental evenimentele trecute, dar  
nu pare dotată pentru a susține o in-  
trospecție riguroasă.

Autorul își prezintă eroina în felul  
următor: „Naiva, credula, căpătînoasa  
femeie nevîrstnică, în permanentă rup-  
tură cu realitatea, bătînd cîmpii închi-

puiții”, dar la modul declarativ, căci a-  
devăratul profil tipologic, verificat prin  
narațiune, nu e acesta. Femeia pare  
făcută mai mult pentru acțiune decît  
pentru contemplația analitică. Roma-  
nul pare mai interesant în secțiunile  
în care vorbește despre navetiști și  
locuitorii barărilor, imediat după răz-  
boi, dar a pune pe seama eroinei (veni-  
tă de la țară ca să se angajeze taxa-  
toare de autobuz) asemenea propoziții  
prețioase și pretențioase, e cel puțin  
exagerat: „Rămînînd, a cunoscut mă-  
reția omului, e adevărat, dar și nimic-  
nicio lui! Conlocuiau valori morale  
contradictorii într-o mișcare perpetuă,  
fără ostoi, prilejuind transferuri ului-  
toare. Ceea ce azi putea fi în afara bu-  
nătății, în ziua următoare, uneori în  
ceasul următor, devenea contrariul, tot  
așa, ceea ce unora li se părea supor-  
tabil și moral, altora, dimpotrivă, le  
trezea mînia sau disprețul”. În acest  
fel, cartea este cam haotică prin ab-  
sența unei idei epice consecutive și a  
unui principiu coerent analitic. Mircea  
Șerbănescu, care are la activ douăspre-  
zece volume (primul, din 1937. **Cada-  
vrul ambulant**, ultimul, **Misterioasa  
sirenă**, din 1972), face parte din seria  
romancierilor onorabili, dar care sus-  
țin temele marii proze la nivelul sim-  
plei trăiri.

A. G.

## Ion Arieșanu

### Amintiri de pe planeta Pămînt

Editura Eminescu, 1973

• O LUME pe cît de diversă (de la  
constructorii de vagoane din Arad și  
pînă la muncitorii textiliști din Timi-  
șoara sau Oradea, de la agricultorii  
dintr-un săt bănățean și pînă la mi-  
nerii din Ocna Mureș), pe atît de com-  
plexă, de interesantă și de inepuiza-  
bilă pentru reporter, alcătuiește mate-  
ria acestei cărți (cu titlu de roman  
științifico-fantastic), datorată prozatoru-  
lui timișorean Ceea ce trebuie remarcat  
de la început drept calități certe ale  
volumului sînt minuțiozitatea observa-  
ției și siguranța scriiturii „Subiecte”  
mai mult sau mai puțin „mari” aflate  
altminteri pe planuri diferite în inves-  
tigațiile reporterilor, nespectaculoase,  
dar nici lipsite de interes din partea  
cititorului, devin la Ion Arieșanu arii  
în care folosește cu dezinvoltură cele  
mai cunoscute mijloace ale genului:  
descrieri, reconstituiri istorice, portrete,  
interviuri etc. Rezultatul nu este, însă,  
pretutindeni cel scontat de autor. Dacă  
în unele pagini (*Tinerii, Prima călătore-  
rie, Victoria are culoare albă*) scriitorul

reușește să ne introducă firesc în „viața  
și universul” de zi cu zi ale medicilor,  
constructorilor de vagoane și metalur-  
giștilor, „inițiindu-ne” și „făcîndu-ne  
cunoștință”, oportun, cu biografii de  
instituții, uzine și oameni în alte  
locuri (*Războiul și suveica, Primăvara,  
În cursa vieții* s.a.) reportajul plătește  
tribut convențiilor, șabloanelor, for-  
mulelor depășite; structura acestor din  
urmă pagini e aproape întotdeauna  
aceeași: o scurtă descriere voit sen-  
timentală de natură, o descriere a  
„obiectivului” (C.A.P., uzină, mină etc.)  
și apoi cîteva întrebări-șablon cărora  
le urmează lungi confesiuni ale „eroi-  
lor” (începînd cu copilăria și sfîrșind  
cu „funcția” și „sarcinile” lor actuale).

Dincolo, însă, de unele pagini cu to-  
tul nesemnificative (*Bojdeuca. Aceste  
minunate sentimente*) și dincolo de nota  
generală a culegerii — parcă prea for-  
țat „literaturizantă” —, cartea lui Ion  
Arieșanu se citește cu plăcere.

Florentin Popescu



# Cultură și critică

**E**RU DIT fără ostentație, limitându-și participarea afectivă, intensă, la o pudică exprimare a entuziasmelor în formulări ce înlocuiesc emoția printr-o vibrantă precizie, cu deosebire atras de integrarea fenomenului artistic într-o vastă perspectivă culturală și filosofică, Edgar Papu este unul dintre puținii mari Profesori ai epocii noastre, relativă lipsă de răsunet a lucrărilor sale datorându-se probabil plăcerii specific contemporane de a avea idei și nu de a înțelege ideile. Proiectând analiza faptelor de artă în cadrele unei mai generale evoluții de ordin spiritual sau căutându-le unitatea de structură, studiile lui Edgar Papu ținesc de definirea unor „momente” și „aspecte” culturale de răscruce, fundamentale. Urmărind prin mijlocirea literaturii impunerea unei viziuni radicale noi asupra omului ca efect al marilor descoperiri geografice, în *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare* (1967), aplicând aceeași perspectivă „antropologică” dezvoltării „genului poetic primordial” (*Evoluția și formele genului liric*, 1968), cercetând opera poetului nostru național prin „dimensiunile perspectivei ale artei eminesciene și [...] relațiile dintre aceste dimensiuni, fiecare cu fluxul său distinct de încărcătură lirică, fundat totuși pe o mare unitate subiacentă” (*Poezia lui Eminescu*, 1971), asadar, după ce analizează un moment, un proces și o creație individuală, Edgar Papu examinează într-un volum \*) care se adaugă principalelor sale cărți fizionomia unei „zone artistice”, una dintre cele mai proeminente reliefate în ansamblul contemporan al culturii universale și, totodată, una dintre cele mai puțin cunoscute la noi: arta germană. Ca și în

\*) Edgar Papu, *Intre Alpi și Marea Nordului*, Editura Meridiane, 1973.

precedentele lucrări, Edgar Papu pornește de la intuiția unui „fond” statornic, a unui element invariabil, a cărui existență este revelată și totodată verificată prin descrierea și analiza unor serii de ipostaze: „Nu orice «aspecte» din arta germană ne interesează, ci numai acelea care revin sau se repetă în diferite variații, determinate fie de schimbarea stilurilor sau a epocilor, fie doar de simplele diferențieri individuale, de la artist la artist. Toate aceste variante emană, însă, de la un fond neschimbător. Ele alcătuiesc laolaltă fizionomia unitară, conferită de zona artistică respectivă”.

**Intre Alpi și Marea Nordului** este însă mai puțin și totodată mai mult decât o prezentare a artei germane; rezumându-se la tratarea liniilor esențiale, a principalelor componente ale acestei arte, autorul vizează în permanență definirea, prin ele, a spiritului specific orizontului artistic în discuție, compoziția lucrării fiind expresia unei armonioase imbinări a celor două mari direcții de cercetare. Edgar Papu stabilește astfel, în prima secțiune a volumului, „coordonatele structurale” ale concepției și realizării artei germane (**Orientarea verticală. Dominanța înălțimii; Dinamica extensivă; Dinamica intensivă; Optica unghiulară; Viziunea lemnului; Expresivitatea; Elementul sugestiv și muzical; Tentația extremelor**), constatările formulate aici fiind apoi reluate dintr-un alt unghi și susținute printr-o suită de mici „monografii” substanțiale, consacrate înfățișării unor „motive și categorii artistice” văzute ca intrupări tocmai ale „caracterelor structurale” expuse în prima parte (**Natura; Portretul; Categoria grotescului; Fantasticele; Viața și visul**), legătura dintre cele două subdiviziuni ale cărții fiind asigurată de raportarea continuă la

„natura profundă” a acestei zone artistice. Și, dacă „spiritul” artei germane nu este definit sau prins într-o didactică și incompletă caracterizare, nu e mai puțin adevărat că, prin convergența tuturor trăsăturilor analizate și prin delimitarea particularităților sale exprimate în cadrul unor teme și categorii tematice specifice, se obține o cuprinzătoare și sugestivă imagine de ansamblu. Calitatea excepțională a eseurilor lui Edgar Papu este dată tocmai de această „conjugare” a planurilor de expunere; autorul „înaintează” printr-un fel de rapide încercări ale obiectului, urmate de largi (și foarte minuțioase) prezentări ale unor creații individuale, ridicându-se apoi la înălțimea unor enunțuri dintr-o perspectivă tipologică, și acestea încadrate în particularizarea unei constante spirituale. Ideile sunt sistematizate fără ca „organizarea” lor să devină un factor de mortificare: „Prima intuiție desprinsă din contactul cu arta germană se asociază, dacă nu întotdeauna cu ideea de impunător, în orice caz cu aceea de proeminent. O asemenea calitate nu-și poate exercita efectul decât printr-o înregistrare integrală și imediată [...] Numai proiectarea în verticală, chiar supusă unei întinderi excesive, poate fi cuprinsă integral și imediat, cu toate efectele sale. Aceasta urmărește, în mare parte, și arta germană prin cultivarea verticalității și înălțimii. Șocul se descarcă astfel izbitor și subit. În acest mod de a acționa artistic recunoaștem explicit un postulat programatic al expresionismului modern. Artă germană s-a văzut, însă, dintotdeauna, încărcată cu potențe «expresioniste», chiar și când a ilustrat stilurile cele mai opuse. Această ultimă precizare ne arată că înălțimea și verticalitatea nu implică numai o pondere

fizică [...], ci și una morală și existențială”. După această serie de formulări teoretice, criticul ilustrează fiecare dintre afirmațiile făcute prin descrierea — sub aspectul „verticalității” — a unor opere de artă, însă nu avem o simplă și schematică „exemplificare”, ci sint adăugate noi nuanțe, sint luate în considerație anumite motive a căror prezență este determinată de „aspirația spre înalt” (**muntele semeț, expansiunea arborică** în care se înregistrează accentuarea înălțimii), această aspirație către „forma înaltă” căpătând valoarea unei note constitutive. Înălțimii i se asociază mișcarea, rapidă și urcătoare, dinamica violentă; în arta germană, observă Edgar Papu, „totul ținește”, pentru ca în următorul capitol să fie prezentată „neobosita dinamică dinlăuntrul lucrurilor” ca trăsătură permanentă și „predilectă” a artei germane; „caracterul unghiular” va fi, de asemenea, privit atit ca „formă”, cit și ca esență. Remarcabile prin puterea de sinteză sunt și descrierile de motive și categorii artistice din cea de-a doua parte a cărții, a căror corespondență cu întâia secțiune am subliniat-o mai înainte, prin lucrarea lui Edgar Papu oferindu-ni-se, dincolo de rezultatele imediate, și un prilej de meditație asupra posibilității de existență a unei critici de artă prin cultură.

Mircea Iorgulescu

## Cronica limbii

### Terminologia lingvistică

LIMBAJUL științific contemporan cunoaște o mare dezvoltare și diversificare, în toate domeniile, atit în cele tehnice, cit și în cele umaniste. Se poate vorbi, în zilele noastre, nu numai de o „explozie informațională”, ci și de o explozie a terminologiei de specialitate.

Pentru a se face față acestei stări de lucruri s-au elaborat, în diferite domenii, dicționare de terminologie, a căror necesitate nu este nevoie să fie demonstrată. Pe lângă dicționarele tehnice, care sint cele mai vaste — *Lexiconul tehnic român*, ed. a II-a, cuprinde 19 volume — au fost elaborate, în ultimele decenii, dicționare în domeniul științelor sociale: filosofice, economice, financiar-contabil, iar în domeniul literar a apărut impunătorul *Dicționar de idei literare* de Adrian Marino (Ed. Minerva, vol. I, 1973), care, prin amploarea lui, este mai mult decit il arată titlul: o introducere teoretică în știința literaturii.

Pentru lingvistică sint puține asemenea dicționare, chiar în limbi străine. Cel mai cunoscut, la noi, dintre acestea, era *Lexique de la terminologie linguistique*, elaborat, acum patru decenii (1933), de J. Marouzeau, care utit pentru momentul cind a apărut, este astăzi depășit de rapidă dezvoltare a lingvisticii, devenind, în plus, o raritate. El este înlocuit, în franceză, de două lucrări recente: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (1972) de O. Ducrot și *Dictionnaire de linguistique* (1973) de J. Dubois. Mult

dintre termenii cuprinși în lucrarea lui Marouzeau s-au răspindit, cu timpul, în cercuri mai largi, găsindu-se astăzi în dicționarele generale de limbă. Astfel, în *Dicționarul limbii române moderne* din 1958, au fost înregistrați termeni, intrați în uzul larg, ca fonem, morfem, dezinanță, paradigmă, sintagmă, polisemie, idiom, sineronic, diacronic ș.a., care nu figurau în dicționarele explicative precedente ale limbii române.

Dar terminologia lingvistică a cunoscut un mare salt, mai ales prin dezvoltarea stilisticii contemporane și a curentului structuralist. În recenta lucrare a unui structuralist moderat ca I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, cu subtitlul: stil, stilistică, limbaj (Ed. Academiei, 1973), sint folosiți termeni care n-au un înțeles imediat pentru un nespecialist, chiar fiind om de cultură, și care, chiar în rindul specialiștilor, nu sint acceptați în mod univoc. Iată o parte din acești termeni folosiți în lucrarea menționată, dar și în altele de orientare structuralistă: cod, codare, decodare, coratație, denotație, formalizare, idiosil, neostilistică, idioclect. Acestea sint numai cîteva exemple de terminologie contemporană, dar numărul noțiunilor noi este foarte extins. De asemenea, accepțiunile noi ale unor noțiuni mai vechi au și ele nevoie de precizări corespunzătoare.

Folosirea noii terminologii este inevitabilă, fiindcă ea este legată de evoluția lingvisticii contemporane mai ales a celei

structuraliste. Ceea ce se impune însă este explicarea ei exactă într-un *Dicționar de lingvistică*, a cărui elaborare trebuie luată în considerare cit mai repede cu putință. El trebuie să cuprindă toată terminologia lingvistică din epoca modernă și contemporană, urmînd să fie folosit ca instrument de lucru de către specialiști și ca orientare pentru cercurile largi de cititori instruiți.

Pe lângă noua terminologie, dicționarul preconizat ar urma să cuprindă și scurte însemnări biobibliografice despre lingviștii români și străini, al căror număr devine din ce în ce mai impunător. Cele cîteva nume de lingviști din enciclopediile existente sint cu totul insuficiente, față de prezența masivă a lingviștilor, manifestată, mai ales în ultimele decenii, prin lucrări valoroase și în congresele internaționale de lingvistică.

Un asemenea dicționar se impune și dintr-o rațiune culturală mai largă. Lingvistica a fost o disciplină foarte populară la noi, problemele ei fiind legate de afirmarea culturii noastre moderne. Trep-tat, prin specializare, ea a început să se izoleze de interesul larg al maselor, ceea ce înseamnă o pierdere în importanță și forță de iradiere. Un remediu, în această stare de fapt, l-ar putea aduce un dicționar de termeni lingvistici și de personalități, care să explice cercurilor largi terminologia numeroasă și tot mai greu accesibilă a disciplinei și să înfățișeze activitatea lingviștilor reprezentativi moderni și contemporani, români și străini. Dacă ținem seama de buna primire științifică și de public de care s-au bucurat dicționarele de specialitate amintite, fiindcă au răspuns unei necesități obiective, nu ne îndoiim că și un dicționar de lingvistică, tot atit de necesar, este așteptat cu interes legitim de către studenți, profesori și alți lucrători din toate domeniile activității intelectuale.

D. Macrea

## SEMNAL

EDITURA MINERVA

Mircea Ștefănescu — **TEATRU** Cuvînt înainte de N. Carandino. 444 p., 11 lei.

Panait Istrati — **CHIRA CHIRALINA** (Colecția „Arcade”). Traducere de Eugen Barbu. Postfață și bibliografie de Mircea Valda. 218 p., 5,25 lei.

Mihail Kogălniceanu — **TAINELE** (NIMII (Scrieri alese). (Colecția B.P.T.). Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Dan Simonescu. 476 p., 5 lei.

• • • — **ZBURATORUL** — Balade cul-te românești (Colecția B.P.T.). Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu. XXXVI + 512 pag., 5 lei.

• • • — **GINDIREA LUI GOETHE IN** **TEXTE ALESE** : vol. (Colecția B.P.T.). Antologie, traducere și comentarii de Mariana Șora. XLIV + 868 p., vol. I—II, 10 lei.

EDITURA JUNIMEA

C. Gane — **TRECUTE VIEȚI DE** **DOAMNE ȘI DOMNIȚE**, vol. III, 336 p., 8 lei.

Mircea Radu Iacoban — **DIN AZORE** **IN ANTILE**. 208 p., 11 lei.

Nichita Stănescu — **CLAR DE** **INI-** **MA**. 276 p., 24 lei.



# BACOVIA



Cel mai bun poet român, și Bacovia este fără îndoială unul dintre ei, încep să se universalizeze. Încă din 1958 o elvețiană, Matta Svetlana, publica la Winterhur (Edition P.G. Keller) studiul *Existence poétique de Bacovia*. În 1961, Kiss Jenő dădea un prim volum substanțial de traduceri din George Bacovia în limba maghiară, *Lila alkonyat (Amurg violet)* prefăcut de Matei Călinescu și apărut la Editura pentru literatură. I-a urmat acestuia antologia în limba franceză a lui Aurel George Boeșteanu, prefăcută de Nicolae Manolescu și apărută la Paris (Editions Seghers, 1968) în colecția „Poètes d'aujourd'hui”. Editura Minerva a tipărit în 1972 o ediție bilingvă româno-rusă de *Poezii* din Bacovia în traducerea lui Alexandru Ivănescu, cu un cuvânt înainte de Florin Mihăilescu. O nouă ediție bilingvă, de data aceasta româno-spaniolă, din opera lui Bacovia, realizată de Darie Novăceanu, se află în pregătire la aceeași editură.

În poezia românească Bacovia este reprezentantul cel mai pur al simbolismului născut prin înfrîurire franceză, dar autohtonizat în forme specifice, la noi, în primul rând, de el. De altfel simbolismul francez a cunoscut din 1886 prin Alexandru Macedonski și o partizipare românească. Bacovia face parte din acea direcție a simbolismului pe care în monografia sa, *Message poétique du symbolisme*, Guy Michaud o socotește afectivă și o consideră ilustrată îndeosebi de Verlaine, Laforgue, Rodenbach, Mikhaël, Samain, Le Courdonell și Guérin. Poetul român a cunoscut bine pe Verlaine și probabil pe unul din așa-numiții de Verlaine „poètes maudits” care în 1883 erau numai Tristan Corbière, Rimbaud și Mallarmé, sportiți în 1888 cu Marceline Debordes-Valmore, Villiers de l'Isle-Adam și Paul Verlaine însuși. Noțiunea de poezie blestemată a fost mult extinsă de la înțelesul pe care i-l dăduse inițial Verlaine. Pentru el poezii blestemate erau poezii „absoluți”, dominați, ca Rimbaud și Mallarmé, de setea de cunoaștere, ilustratori, după Guy Michaud, ai celorlalte două direcții ale poeziei simboliste, poezia fantastică și poezia intelectuală. Întîlnim desigur din toate cite ceva în poezia simbolistă a lui Bacovia, după cum găsim însuși principiul de bază al simbolismului, sinestezia, corespondențele baudelairiene, transpozițiile de senzații („O pictură parfumată cu miros de violet” într-o poezie din 1915). „Prin 1898—1903, declara Bacovia însuși în 1943, m-au preocupat adînc Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Jean Moréas, pe care i-am descoperit în colecția *Les hommes d'aujourd'hui*. Carte de căpății: *Les Névroses* de Rollinat”.

Sub înfrîurirea simbolismului francez, a ceneclului macedonskian unde acesta era cultivat, a mediului din care poetul provenea, regăsit îndeosebi în atmosfera poezilor blestemați, și a ideologiei socialiste de la sfîrșitul veacului cu care venea în contact direct și indirect prin opera lui Traian Demetrescu și Ștefan Petică, Bacovia și-a compus de la început un cod prin intermediul căruia urma să revele, într-o perioadă încă receptivă, un destin inedit, ce avea să fie una din vocile singulare, adînci, chiar dacă auzite mult timp în surdina, ale lirismului românesc și totdeauna ale lirismului contemporan.

Momentul debutului l-a evocat Bacovia însuși într-o poezie din volumul *Stănțe burheze* (1946), *De artă: „Cafeneaua / cu visători damnați. / Trecut-au ani, / Symbolism, / Curentul decadent. / Broșuri, / Bijuterii rare. / Paradoxe / Bizarului. / Seri. / Nopti. / Efuzii de parfum / Și nuanțe. / Orașul dominant”*. Recunoaștem aici, în afară de arsenalul ceneclului lui Macedonski și marile lui teme lirice, o precizare cu privire la un principiu poetic al artei verlainiene („Car nous voulons la Nuance encor. / Pas la Couleur, rien que la nuance !”) și opțiunea pentru sensibilitatea caracteristică omului cetății, lumii citadine.

Verlaine își intitulează unul din primele sale volume de versuri *Poèmes saturniens*. Simbolismul magic asociază planeta Saturn cu plumbul (ca metal), pucioasa (ca parfum) și galbenul (cît despre culoare). Cînd Bacovia își alegea, prin urmare, titlul primului său volum, *Plumb*, trimiterea era la Verlaine, dar și la corespondențele baudelairiene. Pentru Rimbaud vocala A e neagră, căci alpha, începutul, haosul din care ia naștere pămîntul, e întunecat. Însă pămîntul vulgar e impur, pămîntul magic se află, operînd în plumb, în centrul său, în mercur care e un aur degradat. Poate de aceea Macedonski, alchimist amator, a subliniat poezia *Plumb*, citită în ceneclul său în 1903, epigramatic, declarîndu-l pe Bacovia poet care singur pînă atunci a făcut din plumb aur. „Fiecărui sentiment, scrie Bacovia, îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea desnașdădeii. De aceea ultimul volum poartă titlul *Scintei galbene*”. Să mai observăm că atât *Plumb* (1916), cît și *Scintei galbene* (1926), *Cu voi* (1930) și *Comedii în fond*

(1936), principalele volume de poezii ale lui Bacovia, cuprind piese din primii ani de creație, iniția poezie, și toate, din 1899, fiind plasată în *Comedii în fond*. Inițial volum se deschide saturnian cu poezia *Plumb* din 1911: „Dormeau adînc sicriile de plumb, / Și flori de plumb și funerare veșmint / Stam singur în cavou... și era vînt... / Și scîrțiau coroanele de plumb”.

La Verlaine lîncezirea, plictisul, monotonia sufocantă, acel *taciturnum vitae* se asociază cu toamna și cortegiul său de suspine, palori, frunze purtate de vînt (*Chanson d'automne*), senzații de sfîrșeală și dezgust (*Ariettes oubliées*, III): „Il pleure dans mon cœur / Comme il pleut sur la ville...”.

În *Poemele saturniene* există un ciclu *Melancholia*. La Bacovia melancolia, într-o poezie intitulată așa, e provocată de un „valet în toamnă”, de un buciurn și o doină, de o chemare din adîncuri a pămîntului. Toamna, într-un *Pastel*, buciurnă „agonic” aceeași chemare în fîrîit de ploale lînsuînt și fum înăbușit. Violetul, ultima culoare a spectrului luminii, sugerează crepusculul și privind dintr-un turn toamna, poetul are într-adevăr viziunea unei lumi dispărute (*Amurg violet*). Cu angoasele ei, toamna e anotimpul delirului, al unor acte iraționale. Poetul își cheamă iubita să vadă cum materia se dezagregă în ploale, se adaugă într-un convoi mortuar straniu, intră într-o circumă pentru a scrie, pornește înspre casă rîzînd fără sens, e urmărit pe străzi și înăuntru de o poruncă sinistă: dispari mai curînd! (*Spre toamnă, înții Nervi de toamnă*). O oglindă ovală cu ramă de argint îi reflectă grădina cangrenată, devastată, cu masa de marmură sculptată, bună de

catafalc pe care poetul se și întinde ca un mort, cerînd iubitei să-i cînte pentru „agonia violetă”, la clavier, melodia finală, marșul funebru (*Poemă în oglindă*). Vestejirea, pustiirea vegetației, balansul arborilor în vînt dă senzația de pierdere a echilibrului moral, treceri bruște de la plîns la ris, în hî, în ha (*Amurg de toamnă, înții Plumb de toamnă*). Frunzele cad „ca un sinistru semn”, precipitînd scenele de amor (*În grădină*), „orice speranță fiind pierdută” (o fată a murit tușînd, un visător palid s-a împușcat) într-o lume „eronată”, pustie, de provincie, fără nici o perspectivă (*Plumb de toamnă*). În parcul fatal mîncat de cancer și ftizie, frunzele roșii violează statuile albe feminine (*În parc*), desfrunzirea și putrezirea, moartea, exasperînd instinctul genezic, vital (*Nervi de toamnă*). Orice gînd se frînge, totul cade în vid (*Monosilab de toamnă*), se pierde în uitare în lacrimi de regret asemănătoare cu cele ale plînsului ploii (*Nocturnă*).

Ca și ploaia autumnală, simbol al disoluției materiei, ninsoarea hibernală incultă ideea de dispariție prin ștergere a conturului lucrurilor, realizabilă în alb ca și în negru. De altfel, amîndouă culorile sînt folosite ca doliu. Încît parcul nins cu alternări de alb-negru este pentru poet un decor eminentamente funerar (*Decor, înții Funebră*). În tabloul alchimic al corespondențelor, luna e asociată cu argintul, deci în tîrgul înghețat „ca un vast cavou” răsare un crai-nou de argint (*Amurg*). Chiar și în intimitate, la gura sobei, poetul are, cînd ninge, senzația unui potop, lăsîndu-se însă cu voluptate cotropit, îngropat împreună cu iubita (*Decembrie*) care, atunci cînd „ninge prăpădînd”, întunecînd tîrgul, cîntă un marș funebru (*Nevroză*). Sub zarea grea de plumb, apăsătoare, ninsoarea cenușie e rău prevestitoare, un „plîns de cobe” (*Gri*). Cîmpia albă cu copaci de cristal e un imens rotund sfîșiat diametral, ca de un duh rău, de un corb (*Amurg de iarnă*). Înghețul amortește orice vis, dă senzația pierderii libertății, a sfîșierii de fiare, „hau!... hau!... depărtat sub stele-nghetate” (*Plumb de iarnă*), dar și o ciudată moleșeală, un abandon cînd peste oraș ninge secular (la fel ca de o sută de ani) ca într-un mare crah financiar, cînd ning bacnote, sau ca în dramele rulate (nînsse) la cinematograful (*Plumb de iarnă*). Asociațiile poetului sînt subtile. „Ninge zoios”, murdar, proiectînd umbra poetului în noroi ca pe o roză galbenă atîrînd dintr-un pahar în jos (*Nocturnă*). Plopii fără soț ai lui Eminescu, martori ai geniului neînțeles de lumea filistină, sînt, la Bacovia, „sărmanii plopi de lîngă moară” năpădiți iarna de păsări negre (*Pastel*): „Cum negre gînduri cad pe mine. / Cînd mă gîndesc că am să mor... / Așa cad corbi pe virful lor, — / Cum negre gînduri cad pe mine.”

Dar unde sînt zăpezile de altă dată? Poetul memorează (*Boemă*): „Se așeza să ningă — / Nîngea, / Doream, / Sînt ani de-atunci, / Să te întîlnesc / La sfîrșit de stradă, / Ce dai în cîmp, / Îmi părea / Că tu ești mai frumoasă / Iarna, / Doar corbii spuneau / Că stai acasă / Cu vreun prieten. / Reintram în tîrg, / Zăpada licărea / Electric / Pe fereastra ta, / Se ducea o noapte. / Ci-team / Ca în nopți de iarnă”.

Al. Piru

## Revista revistelor

Recent, în **CONTEMPORANUL**, amintindu-și de elogiul pe care Manifestul futurismului italian îl făcea, pe la începutul secolului, automobilului, găsindu-l mai frumos decît „Victoria de la Samotrace”. Sorin Stati scrie un spiritual, ironic și totodată amar articol, intitulat *A invins „Victoria de la Samotrace”*.

zugrăvind cu haz și culoare cum a decurs prima duminică fără automobil din Italia (2 decembrie):

„Prima duminică fără automobil. Dimineața aceea istorică de 2 decembrie 1973 a fost frumoasă ca un basm. Și într-adevăr de ea s-au bucurat cel mai mult copiii. Și foarte mulți oameni mari, care nu s-au rușinat să se amestece în joaca copiilor. Era o atmosferă de adevărată sărbătoare: se auzeau și clopotele bisericilor. Acum se puteau auzi! Monstrul cu patru roți, multiplicat în milioane de exemplare, zăcea neputincios la marginea trotuarelor. Zăcea mort: nu stătea la pîndă, gata să țîșnească la o zvîcnire de pedală, nu aștepta crispat la un semnal roșu; imobilitatea nu putea însemna decît moarte. Se stînsese șuieratul exploziilor în pieptul de oțel al monstrului, încetase respirația grea de aer otrăvit. Milioane de automobile goale și reci Milioane de cutii metalice aruncate de-a lungul rigolelor. Un martian descins acum s-ar fi întrebat de ce pămînteni nu smulg aceste buruieni scîlpitoare crescute pe asfalt”.

Haz de necaz, cum scrie mai departe Sorin Stati. Fiindcă au fost loviți financiar, pe lîngă producătorii de

automobile, hotelierii, restauratorii, salariații industriei turistice, care e vitală pentru Italia. Oamenii, deprinși a fugi măcar o zi din șase din atmosfera poluată a marilor orașe, s-au văzut acum tînuți în locul pe care-l detestau mai mult și de unde se obișnuiseră să evadeze. Le-a fost răpită pînă și această inofensivă iluzie.

„În lipsa automobilului, evadați cîtînd o carte!” — scriu librarii pe mari afișe ce le împodobesc vitrinele. Și pe drept cuvînt, Sorin Stati se întreabă: de ce „evadați”? Oare cartea să fie doar un mijloc de diverssiune, de abater a atenției de la problema penuriei de carburanți?

A APĂRUT numărul 4/1973 din **CARTI ROMÂNEȘTI**, revistă trimestrială publicată de Centrula cărții în limbile franceză și engleză. Destă aflată încă în faza căutării unei formule redacționale cît mai potrivite, revista „Cărți românești” își încheie apariția pe anul 1973 cu o ingenioasă îmbinare a perspectivelor oferite de ultimele publicații, asociind

astfel prezentări de cărți și de colecții, sinteze privind activitatea unor autori contemporani și interviuri cu traducători de prestigiu. Selectăm din sumarul revistei editorialei „Ideea de republică în gîndirea românească”, semnat de redactorul șef Lella Ocneanu, la rubrica „Scriitori români de azi”, articolul lui Dan Cristea despre Marin Preda, pagina de eseuistică cu prezentarea cărții lui Dumitru Popescu „Ieșirea din labirint”, pagina „Poeților de azi” pe care figurează numele lui Vasile Nicolescu și Nicolae Dragoș, recomandarea făcută de Romul Munteanu recentei publicații „Cahiers roumains d'études littéraires”, părerile lui Leon Levițchi despre posibilitatea și calitățile unei bune traduceri. Ca de obicei, mozaicul beletristic al succesorilor editoriale este însoțit de spectacolul montajelor-color, realizate și de această dată în excelente condiții grafice.

r. e. d.



## Viața literară

# Proiecte

## Cu ce lucrări intimpinați Anul Nou? Ce vă gândiți să scrieți în 1974?

Aceste două întrebări le-am adresat, în pragul încheierii anului, mai multor scriitori. Să-i ascultăm:

### Mihai Beniuc

După 1111 ianuarie 1974, printre alte planuri mai vechi, intenționez să duc la capăt biografia lui Moț Simion, un văr al meu, fost prizonier în Rusia, din armata austro-ungară în timpul primului război mondial, întors de-acolo comunist în 1919, urmărit și arestat, plecat apoi muncitor necalificat în America (la Cleveland), întors în țară și mai apoi „roșu”, și urmărit iar. În timp de pace, pe lângă activitatea politică, făcea micurism pe puținele lui hectare de pământ, citea Lermontov în rusește și pe Shelley în englezește, picta realitatea așa cum o vedea el, totul fără nici o școală specială.

Acum e bătrîn, poate pensionar al cooperativei agricole din satul său de pe valea Crișului Alb, dar nu-mi închipui că spiritul său neliniștit hibernală, cît mai e în viață. Consider că e un personaj exemplar în epoca noastră, din rîndul țărănimii.

### Lucia Demetrius

M-am înapoiat la nuvele — de altfel, la Editura Eminescu se și află sub tipar un volum intitulat *Era fiul meu*. Dar trebuie să aștern pe hîrtie multe alte întîmplări și mulți alți eroi desprinsi din evenimente pe care le-am cunoscut. Mai intenționez ca în 1974 să traduc și una din lucrările extrem de interesante ale lui Gustave Flaubert, *Education sentimentale*, fiindcă îmi este deosebit de plăcut să alternez proza mea cu a unor maeștri ai genului.

### Cella Serghi

Aș vrea să scriu un „jurnal”, de altfel l-am și început, pe marginea primelor mele romane. În cartea aceasta vor fi evocați scriitorii care au avut o influență hotărîtoare asupra debutului meu literar și m-au sprijinit — Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian — ca și cei de la revista „Viața Românească”, în frunte cu Mihai Ralea, și D. I. Suchianu. Pe urmă... Dar înainte de a continua șirul proiectelor, e mai bine să amintesc că la Editura Minerva se află ediția „nevariatură” a romanului *Mirona*, a cărui acțiune se desfășoară atît înainte, cît și după eliberarea țării — iar la Editura Eminescu un alt roman, *Iubiri paralele*.

### Mircea Radu Iacoban

Iată cam ce proiectez pentru 1974: în calitate de vinător: cît mai multe sălbăticiuni în bătaia puștii; ca editor: să mă „înraiesc” pînă într-atît încît să refuz, totdeauna, pagina mediocră, chiar dacă-i semnată de un laureat al premiului Nobel; ca dramaturg: critică atentă și receptivă; ca membru al Comitetului Fondului literar: înimă bună și înțeleghătoare.

Culmea ar fi să-mi joace destinul vreun renghi și, încurcînd ștele, să-mi aducă, vai, criticii în bătaia puștii, să mă blagoslovească (mai știi?) cu încredințare la Fond, înimă prea înțeleghătoare la Editură și așa mai departe...

Lăsînd gluma, dați-mi voie să-mi exprim nădejdea că 1974 mă va ajuta să aflu, în ceea ce scriu, numai adevărul și gîndul adevărat.

### Al. Jebeleanu

În '74 e sărbătoarea țării, care e și a mea. Fiindcă August 1944 a însemnat și pentru mine momentul hotărîtor care m-a adus în cîmpul literaturii. Exprimîndu-mi un proiect intim, aș zice că năzuiesc să scriu unele din poemetele cele mai împlinite de pînă acum, în care sînt cîntările frumuseții ale patriei, poeme pe care să le adun într-o carte.

Țin să pun la punct volumul *Pasteluri discrete* pentru care am bătut toate marginile țării, dorind să cunosc farmecul tuturor locurilor noastre. Știu că volumul se mai cere împlinit și mai am multe călătorii de făcut. Mai aș dori să termin și volumul *Creionări intime* despre scriitorii cunoscuți, prieteni — niște schițe, dar și gînduri a-dînci, niște mărturisiri și speranțe — ce vor duce, poate, la cea mai interesantă carte a mea.

### Vasile Băran

Ce-mi doresc în 1974? Să merg la braț cu scrisul meu, cu aceeași înflorare cu care aș merge pe stradă cu o femeie străină, dar cu același sentiment de libertate pe care-l am cînd mă plimb cu soția mea. Să mă trezesc noaptea din somn pentru a stiliza o frază pe care gîndul mi-a relevat-o ca fiind nereușită și să nu-mi fac pe urmă griji decât pentru eventualele greșeli de... corectură. Și mai proiectez să particip la un concurs de schi, urcînd pe un munte de pe înălțimile căruia să pot privi în depărtare drumul, umplîndu-mă de imagini cu totul tulburătoare, înainte de a coborî...

Consemnări de Al. RAICU

# UNIUNEA SCRIITORILOR

● În ultimele zile ale anului ce s-a încheiat, în numeroase localități scriitorii au fost prezenți în cadrul festivalurilor de poezie patriotică închinată Zilei Republicii.

● La Academia Militară Generală au participat la recitalul poetic organizat cu acest prilej: Radu Cărneci, Dan Desliu, Ion Horea, Traian Iancu, col. Adrian Mierlucă, col. Traian Rcu, general lt. D. Staicu.

● Studioul de poezie al Universității Populare București a inițiat o seară intitulată „Dedicații la aniversarea Republicii”. După un cuvînt introductiv rostit de prof. univ. dr. Gh. Bulgăr, au citit din volumele lor: Virgil Carianopol, Ludmila Ghițescu, Al. Raicu, Teodor Scarlat și Violeta Zamfirescu. Și-au dat concursul actorii poeziei Cristina Tacol, Arcadie Donos și Dinu Ianculescu și solista Martha Kessler de la Filarmonica George Enescu.

● Un colectiv artistic al Teatrului Giulești a pregătit un recital de poezie patriotică, ce se prezintă în școli și întreprinderi. Versurile sînt selecționate din opera poezilor Victor Eftimiu, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Mihai Dragomir, A. E. Baconsky, Maria Banuș, Dărie Novăceanu, Marin Sorescu, Virgil Teodorescu. Regia artistică aparține lui Dinu Cernescu, scenografia Eugeniei Bassa Crișmaru, colectivul fiind format din actorii Constantin Gheorghiu, Sebastian Radovici, Sabin Făgărășanu, Lucia Cristian, Luiza Derderian-Marcoci, Ion Chițoiu și Florin Zamfirescu. Primele spectacole au avut loc la Casa de cultură a sectorului 8 și la școlile nr. 168 și 177.

● Academia Republicii Socialiste România, în colaborare cu Societatea de științe filologice au aniversat, în cadrul unei sesiuni omagiale, împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Ovid Densusianu. Savant de renume, Ovid Densusianu a desfășurat o prodigioasă activitate în domeniile criticii literare, filologiei, istoriografiei, romanisticii, folcloristicii, ca profesor, poet și prozator, aducîndu-și o contribuție de seamă la progresul literaturii culturii românești. Cu această ocazie, personalitatea și opera omului de cultură român au fost evocate de acad. Al. Rosetti și profesorii universitari Boris Cazacu, Șerban Cioculescu, Al. Niculescu și L. Chițimia.

● La consfătuirea comitetelor de conducere ale cenaclurilor și cercurilor literare din județul Timiș, convocată din inițiativa Asociației Scriitorilor din Timișoara și a Centrului județean al mișcării artistice de amatori, au luat cuvîntul, prezentînd rapoarte și participînd la discuții, Dumitru Preda, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, Mircea Șerbănescu și N.D. Părvu, membri ai conducerii cenaclurilor și cercurilor literare, precum și Iosif Costinaș, metodist al Centrului județean al mișcării artistice de amatori.

● Recent a avut loc la Timișoara și Arad lansarea romanului „Saltul în gol” de Alexandra Indrieș. La librăria „Mihai Eminescu” din Timișoara, în fața unui public numeros, prezentarea autoarei și a cărții a fost făcută de Cornel Buciu, directorul Centrului de librării și Șerban Foață, critic literar. La librăria „Ioan Slavici” din Arad au participat Ovidiu Cornea, conducătorul cenaclului „Lucian Blaga” și Stela Gabor, critic literar. Rodica Postelnicu, de la Teatrul de stat, a citit în fața unui numeros public fragmente din roman.

## POEZIE ȘI MUZICĂ

LA ultima ședință din acest an a Cenaclului „Titu Maiorescu” al Asociației Juriștilor din România, desfășurată sub conducerea poetului Gabriel-Iosif Chiuzbaian, au citit versuri Dumitru Ifrim și Gheorghe Tomoșoiu, comențați de Florian Saioc, Vintilă Corbul, I. L. Postolache, Adrian Vasiliu, Carmen Iliescu, Virgil Mogoș, Jean Gheorghiu, E. Nestor, A. Nasta.

În continuare, în cadrul momentului omagial „Dimitrie Cantemir”, muziciana Viorica Petecel a vorbit despre preocupările muzicale ale prîntului cărturar, după care cei prezenți au auzit muzică de Cantemir, imprimată pe bandă de magnetofon.

## ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● Ion Bănuță la Casa de Cultură din orașul Deva, la Liceul nr. 36 din București.

## Ion Dongorozi, octogenar



CUNOSCÎNDU-L acum cîțiva ani, m-a impresionat la Ion Dongorozi discreția lui deosebită, grija de a nu inoportuna pe cineva, și, în același timp, atenția cu care urmărește fenomenul literar contemporan, românesc și străin, orientarea lui cuprinzătoare și sigură în cadrul acestuia, cumpănirea înțeleaptă cu care îl apreciază și entuziasmul cu care vorbește de marile lui valori. Scriind o postfață la un volum de schițe și nuvele apărut (și dispărut) acum vreo 3 ani și arătîndu-i-o în prealabil, a reacționat mai ales la aspectele ei elogiative, temîndu-se ca nu cumva să fie vreunul neacoperit de realitatea scrierilor sale.

Acestea, elaborate pe parcursul a șase decenii, se constituie într-o operă relativ bogată, însumînd schițe, povestiri, nuvele, articole, cronici, recenzii și note, un roman etc., care relevă un autor cu preocupări constante pentru anume medii (micii funcționari, dascălimea, figuri de țărani, muncitori și ofițeri ș.a.m.d.), pe care le reflectă cu competență și, uneori, cîntărită simpatie. Acestea li se adaugă o carte de memorii, la care lucrează de mai multă vreme, o seamă de scrieri ce-și așteaptă încă editorul și altele care ar putea contribui la alcătuirea unei noi, ample și reprezentative, ediții de scrieri ale sale. Ar fi un prilej ca la cei 80 de ani ai săi (e născut la 4 ianuarie 1894, la Tecuci) scriitorul să fie înfățișat publicului într-un chip care să-i fixeze cu fermitatea cuvenită profilul. Căci de la volumul de debut, *Cum s-o desparțit tanti Veronica* (1922), la *Filimon Hincu* (1924) și *La hotarul dobrogean* (1924), la *Surpriza* (1925) și *Păcosea* (1925), *Socoteli greșite* (1926), *Povestirile lui conu Costaki-Stupkan* (1926), *Examen de bacalaureat* (1928), *Monumentul eroilor* (1930), *Tucu* (1931), *Reprezentatie de adio* (1932), *Belfer îndrăgostit* (1934), *Împăcarea*, *Escapada* (1936), *Castelul preteșei* (1943) etc., pînă la romanul *Viltori* (1958) și la mult prea rarele și numai parțial concludente volume antologice din ultimii ani, *A deralat un expres* (1957), *Escapada* (1960) și *Steaua de cinema* (1971), unele cuprinzînd și cîteva texte inedite, — Ion Dongorozi și-a conturat un chip de a scrie și un loc în conștiința cititorilor care l-au primit totdeauna bine. De altfel, nici criticii (îndeosebi Perpessicid, dar și Pompiliu Constantinescu, Călinescu, Crohmăniceanu, Vărgolici etc.) nu l-au ignorat, încercînd a-l prezenta și situa în mod potrivit în peisajul literar al vremii. La conturarea și diversificarea acestuia, el a contribuit prin colaborarea la felurite reviste („Duminica poporului”, „Convorbiri literare”, „Ramuri”, „Flamura”, „Gîndul nostru”, „Adevărul literar”, „Universul literar”, „Rampa” etc.), prin fondarea unora („Năzuința”, 1922—1926, și 1928—1929, „Foale pentru popor”, „Vatra”, „Vatra Banatului”, „Școala secundară”), prin activitatea de conferențiar public și de director al Teatrului Național din Craiova etc., peste tot fiind prezent cu același elan și pricepere, cu modestie și fermitate, indiferent la laude, pe care le-a lăsat adesea să treacă asupra altora, țelul său fiind activitatea constructivă și mai puțin răsplata ei. Alternînd satira cu descrierea unor situații dramatice, umorul cu elementele de acuzată critică socială, notația de tip jurnalistic cu evocarea caldă etc., preocupat de acuratețea expresiei și de înfățișarea realistă a lumii pe care o propune atenției, Ion Dongorozi s-a impus constant și sigur în fața confracților și a cititorilor, încheiînd o operă pe care, la cei 80 de ani împliniți, o poate contempla cu mulțumire și cu un viu sentiment al datoriei împlinite. Dimpreună cu cititorii săi, îi urăm sănătate și viață îndelungată, pentru a-și desăvirși scrierile la care lucrează și a se bucura în continuare de roadele strădaniilor sale de pînă acum.

G.M.

## Calendar literar

● **Ianuarie** — se împlinesc 70 de ani de la apariția (1904) revistei „Junimea literară” (la Cernăuți, seria I, pînă în 1914, iar seria a II-a la Suceava, între 1923—1939), sub direcția unui comitet condus de I. I. Nistor. Au colaborat: Sextil Pușcariu, Ilarie Chendi, G. Rotică, Vasile Bumbac, S. Fl. Marian etc.

● **Ianuarie** — în urmă cu 45 de ani (1929) a apărut la Birlad revista „Scrisul nostru” (pînă în 1931). Au colaborat: G. Tutoveanu, Sylvia Pan, G. Nedelea, V. Damaschin, Șt. Cosma, G. G. Ursu, D. Iov, Apostol D. Culea etc.

● **Ianuarie** — se împlinesc 40 de ani de la apariția (1934) revistei avangardiste „Cadran” (literar, artistic, social), la Iași, sub conducerea lui Sandu Teleajen. Au colaborat: G. M. Zamfirescu, Titus Hotnog, G. Lesnea, N. Țațomir, Bogdan Amaru, C. Săteanu etc.

● **1 ianuarie** — se împlinesc 80 de ani de la apariția (1894) bilunarului ilustrat „Vatra”. (Directori: I. Slavici, I. L. Caragiale, G. Coșbuc).

● **1 ianuarie 1919** — a apărut la Birlad primul număr al revistei „Florile dalbe”, sub conducerea lui G. Tutoveanu, V. Voiculescu, T. Panfile și M. Lungeanu.

● **1 ianuarie** — se împlinesc 35 de ani de la apariția (la Iași, 1939) primului număr din „Jurnalul literar” (foaie săptămînală de critică și informație literară), director G. Călinescu (seria I, pînă la 31 XII 1939; seria a II-a, la București, 1947—1948). La primul număr au colaborat: G.

Călinescu, Iorgu Iordan, G. Ivașcu, Al. Piru, Traian Gheorghiu, Magda Isanos, Eusebiu Camilar.

● **1 ianuarie** — 1823 — s-a născut **Petofi Sándor** (m. 1849) ● 1843 — s-a născut **Jacob Negruzzi** (m. 1932) ● 1868 — s-a născut **George Murnu** (m. 1957) ● 1868 — s-a născut **I. Al. Brătescu-Volnești** (m. 1946).

● **1 ianuarie** — se împlinesc 40 de ani de la moartea lui Jakob Wassermann (n. 1873).

● **2 ianuarie** — 1877 — s-a născut **Sextil Pușcariu** (m. 1948) ● 1891 — s-a născut **Aron Cotruș** (m. 1961). ● 1910 — s-a născut **Mircea Streinu** (m. 1945).

● **3 ianuarie** — 1501 — a murit **Alișer Navoi** (n. 1441) ● 1857 — a murit **Eugène Sue** (n. 1804) ● 1967 — a murit **Alfred Margul Sperber** (n. 1898).

● **4 ianuarie** — 1785 — s-a născut **Jacob Grimm** (m. 1863) ● 1941 — a murit **H. Bergson** (n. 1859) ● 1960 — a murit **Albert Camus** (n. 1913) ● 1965 — a murit **T. S. Eliot** (n. 1888).

● **4 ianuarie** — împlinește 80 de ani (n. 1894) **Sarina Cassvan**.

● **4 ianuarie** — împlinește 80 de ani (n. 1894) **Ion Dongorozi**.

● **5 ianuarie** — se împlinesc 50 de ani de la apariția (1924) revistei „Săptămîna” (muncii intelectuale și artistice), sub conducerea unui comitet, redacția — Camil Petrescu.

● **5 ianuarie** — 1878 — s-a născut **Emil Girleanu** (m. 1921).



# Tinerețea bătrînului Fontane

„CU trecerea anilor am devenit mai tânăr...” îi scrie Fontane unui prieten, la douăzeci și opt de ani. La șaptezeci ar fi putut spune — chiar cu mai multă îndreptățire — același lucru.

E, incontestabil, un caz rar în lumea literelor, acela al unui scriitor care, pe măsură ce îmbătrânește, vădește o tot mai tinerească forță de creație, o fecunditate sporită, noi fețe ale talentului său. La șaptezeci și cinci de ani scrie capodopera vieții sale: romanul *Effi Briest*. S-ar părea că, abia după șaizeci de ani, scriitorul s-a găsit pe sine. Departe de a se „clasiciza”, de a se închista în formele aproape obligate ale senilității, el se „modernizează”, se leapădă de orice scorie desuetă. Începuse, cu ani în urmă, prin a scrie balade într-un stil romantic, sfârșea prin romane în care ironia circula prin canale subtil ascunse, anunțind o literatură a secolului următor. E adevărat că umorul, blîndețea înțelegătoare, simțul unei superioare dreptăți, o înțelepciune care conține straturi multe ale experienței par să fie apanajul bătrînețelor reușite. Dar fenomenul ecloziunii darurilor povestitorului Fontane în anii înaintați ai vieții sale nu este doar urmarea unei asemenea fericite evoluții. Nu numai omul Theodor Fontane a devenit cu adevărat cel care era abia în a doua parte a existenței sale, ci scriitorul și-a găsit formula propice abia atunci cînd a scăpat de convențiile pe care le cultiva tinerețea sa. Maturizare literară tirzie, dar cit de fericită!

Thomas Mann (în eseu *Der alte Fontane*, din 1910, scris pe marginea scrierilor maestrului său) îl așează în rîndul eroilor europeni ai secolului al XIX-lea: Bismarck, Moltke, Helmholtz, Wagner, Menzel, Zola, Ibsen, Tolstoi. Ciudată galerie închipuță de autorul *Morții la Veneția*, în care îl așează pe bătrînul Fontane. În ce rezidă „eroismul” acestuia? În perseverența cu care și-a edificat opera? Cred că, mai degrabă, în eliberarea de concepțiile, de prejudecățile tinereții sale. Fidelitatea este o înaltă virtute. Dar nu mai puțin valoroasă poate fi ruptura de fidelitățile sterilizatoare. Dacă Fontane continua să intoneze cu vocea sa de la treizeci de ani — cînd publică un ciclu de opt cîntece prusiene — aceleași laude aduse unor *Bărbaiți și eroi*, dacă rămînea poetul baladelor de la patruzeci de ani, gustat în cenaclul „Tunelului de deasupra Sprei”, el ar fi fost un brav poet uitat al unor viteji defuncte. Dar a preferat strămoșilor eroi, actualitatea filistin-burgheză.

La cincizeci și nouă de ani, Theodor Fontane îi scrie editorului său: „Abia acum încep. Nu este nimic în urma mea, totul e în fața mea, ceea ce e totodată un noroc și un ghinion. Și un ghinion. Căci nu e deloc plăcut să apară la cincizeci și nouă de ani ca un «doctor cu totul mărunț»...” Cam tot la aceeași vîrstă scria: „...am atins tot ce se putea atinge pe pămînt: am iubit, m-am înșurat, am urmași, am obținut două decorații și am fost introdus în Brockhaus. Nu-mi mai rămîn decît două lucruri în fața: demnitatea consilierului și moartea”. Uita să adauge sau poate nici nu-și închipuia că va fi posibil să mai adauge și cele vreo douăzeci de volume pe care avea să le mai scrie. Burghez prevăzător, calculînd cîștigurile și pierderile posibile, uita ceea ce ascundea consemnarea și contestarea propriei sale burghezii esențiale.

Burghezia este acea condiție umană care ascunde într-însa o proastă conștiință a propriei condiții. Conștiință latentă ori manifestă, refuțată și acoperită cu o liniște mai mult sau mai puțin densă a cugetului, sau explozivă, năzuind spre irumperea din sine. Proza europeană a secolului al XIX-lea ar putea constitui o fenomenologie a acestei conștiințe. În această privință, proza germană (ca și societatea germană) ajunge încet și tirziu la maturitate. Chiar și acei scriitori germani — precum elvețianul Gottfried Keller — în care istoria literară obișnuiește să vadă un fondator al realismului mo-

dern, rămîn încă ancorați în lumea de vis, atemporală, a basmului. Fontane a observat cu multă pertinență această atemporalitate a lui Keller. Fabulele acestuia aparțin — în mod esențial — unui univers de basm. Or, conștiința nu suportă atemporalitatea. Sau, invers, într-o lume nearticulată social, istoric, nu poate apărea conștiința, și în nici un caz o conștiință rea a condiției existente. Burghezul Fontane — fost farmacist, fost corespondent de presă — aderă la o viziune obiectivă despre lume, deci la o literatură „realistă”, o dată pentru că recunoaște primatul realului asupra oricărei ficțiuni, și apoi pentru că realitatea i se pare eminamente contestabilă, i se pare suportabilă numai în măsura în care este discutabilă. Desigur, el spune: „Moravurile sînt valabile și trebuie să fie valabile... Și pentru că lu-



crurile sînt așa cum sînt, e cel mai bine să rămii la o parte și să nu te atingi de ele”. E burghezul tihnit, e berlinezul cu respect față de autoritățile constituite, care vorbește. Resemnare? Mai degrabă liniștită supunere la inevitabila putere a legilor. Dar iată și contestarea în conștiință: „Am luat totdeauna viața așa cum am găsit-o, supunîndu-mă ei. Vreau să spun: în exterior; în sufletul meu nu”. Iată o distincție care i-ar fi putut da de gîndit pînă și lui Hegel, care, de pe înaltul catedrei sale berlineze de filosofie, propovăduia identitatea realului cu raționalul, caracterul necesar al realității, deci supunerea totală la ceea ce este dat. *Nesupunerea* lui Fontane, toată în conștiință, se infiltrează, ca un venin, prin literatura sa, corupe legitimitatea faptelor relatate, dizolvă legăturile legitime, fisurează blocul greoi al realității și introduce în fisuri apatate a ironiei, acizii umorului.

„O operă este cu atît mai împlinită stilistic (*um so stilvoller*) cu cît este mai obiectivă, cu alte cuvinte: cu cît mai mult vorbește într-însa obiectul însuși...”, cu cît este mai liberă de intervenția tulburătoare a judecăților sau prejudecăților artistului. Declarație a unui scriitor care se vrea realist, această frază a lui Fontane îl trădează mai mult decît îl reprezintă. Căci, deși e evidentă o voință de detașare a scriitorului, de desprindere a sa de datele discursului său, în prozele lui Fontane, nu e mai puțin prezentă personalitatea naratorului. Om al realului, desigur, al faptelor, al măruntelor obiecte concrete, dar și conștiință pururi prezentă și aproape în permanență rebeliune împotriva faptelor și lucrurilor. „Bunătațea” lui Fontane (confundată cu înțelepciunea calm-înțelegătoare a unor eroi ai săi), bunătațea dedusă dintr-o gentilețe a acestui vlăstar tirziu al unor hughenoți din sudul

francez, nu este — literar — decît o marcă. Scepticismul său, surîsul său amuzat în considerarea oamenilor sînt lipsite de orice sentimentalitate. A fi îngăduitor, a tolera pe alții, a adopta un punct de vedere împăciuitor implică cel puțin tot atîta dorință de a ține lucrurile și oamenii la o cuviincioasă distanță, cît nevoia de a-i păstra într-o calmă apropiere. *Detașarea* lui Fontane este un alt dat fundamental care — asemenea *nesupunerii* — îi determină poziția sa de narator în interiorul narațiunilor sale.

Căci prezența aceasta (cu tot obiectivismul, cu toată detașarea sa) este continuă. Prezența insidioasă (atît de franceză în spirit!) a analistului jubirii și onoarei în *Schach von Wuthenow*. Prezența unui ins, cu o viziune nu deosebit de largă, nici prea profundă, unind respectul cu maliția, blîndețea cu neîndurarea artistului, în imaginarea acelor rupturi între amanți, soți, îndrăgostiți, a acelor drame în care socialul, deosebirile de clasă ori castă joacă rolul unor fatalități în același timp atotputernice și rizibile. În *Irrungen, Werrungen*, ca și în *Stine*, ca și în *Doamna Jenny Treibel*, diferențele sociale, convențiile și mai ales factorul *bani* intervin cu fireasca lor brutalitate a faptelor materiale, în fragilele relații dintre sentimente, în nu îndeajuns carnalele pasiuni ale unor cupluri nefericite. Conte Waldeemar, atît de grav, de aparent profund în afecțiunea sa pentru Stine, tinăra care — asemenea unei Mimî Pinson — își cîștiga în mansarda ei viața prin munca cîstită a mîinilor ei, n-o va lua pe aceasta de soție. Ea însăși pătrunsă de importanța distincțiilor sociale îl va refuza, cu moartea în suflet, pe Waldeemar. Unchiul acestuia, atît de înțelegător în toate, de o laxă moralitate, se arată în schimb foarte puțin indulgent cînd intră în joc riguroasele convenții și interese ale societății. A fi fără prejudecăți, înseamnă încă a avea prejudecăți.

PASIUNEA acestor fapteuri modeste, discrete, trăind o viață fără strălucire, adeseori meschină, neîndrăznind nici măcar să viseze dincolo de ceea ce le este îngăduit, este o pasiune înăbușită din fașă. Uneori ea nici nu este măcar o pasiune, ci doar o simplă pornire de a încerca *altceva* decît ceea ce scris este să se împline. Astfel în *Doamna Jenny Treibel*, inteligenta Corinna, fiica profesorului Schmidt, își închipuie o clipă că va putea să intre în familia industrialului Treibel, cucerindu-l pe fiul acestuia, nevolnicul Leopold. Iluzie în curînd pierdută. Căci doamna Jenny Treibel veghează la integritatea înalt burgheză a familiei sale, ea, fiica unui mic negustor, parvenită mai viguroasă în vederile ei decît un aristocrat pur sînge.

Dar nefericirile acestei mai mărunte ori mai înalte burghezii din narațiunile lui Fontane ne interesează destul de puțin astăzi. În schimb, țesutul conjunctiv care susține, care umple golurile scheletului îndeajuns de debil al acestor romane ne interesează, cred, mai mult chiar decît pe contemporanii scriitorului. Fontane este un bun „causeur”, deși ideile sale sînt puține la număr și sumare în conținut. Raționalist, spirit degajat, senzual — de ordinul simțurilor gustului, odoratului mai curînd decît de acela al voluptăților erosului, el știe să întrețină un interes care nu este de ordinul cel mai înalt, o curiozitate prea umană pentru cele umane. Arta sa este cea a înăbușirii patosului, a estompării liniilor și culorilor prea evidente. Artă a surdinei. Această caracteristică a reducerii artistice trebuie să o adăugăm la *nesupunerea* și *detașarea* pe care le observăm încercînd schița unui portret interior al artistului la bătrînețe. Theodor Fontane este un poet al existențelor sufocate. Trei din operele sale majore au apărut într-un volum tradus de remarcabila traducătoare Suzi Hirsch.

Nicolae Balotă

## Cartea străină

NINO BUCCELLATO

### Om de pămînt

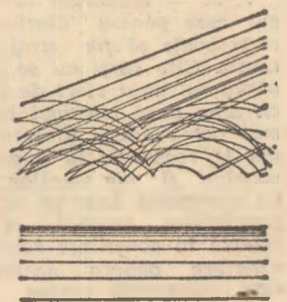
De Luca Editore in Roma, 1973

● DUPĂ volumul de versuri *Le soste* (Popasurile), publicat de Editura Vallecchi din Florența în 1966, Nino Buccellato tipărește acum, după un interval de șapte ani, culegerea *Uomo di terra* (Om de pămînt), la cînoscul editor De Luca din Roma, arătînd cît de perseverență este încă în poezia italiană prezența lui Giuseppe Ungaretti, de esența căreia s-a apropiat și mai mult. În *Le soste* predomină experiența unui sat sicilian, concentrat în detalii simbolice, închise aerian în note aproape misterioase, dar legate de citeva etape autobiografice ale autorului, din timpul prizonieratului, al războiului, vieții sociale a vremii sale și unor momente metafizice. În *Uomo di terra* tema se lărgeste, concentrîndu-se și mai mult și referîndu-se la „un pămînt care a generat universul”, cum zice romancierul Gaetano Gangi, care prefațează cartea...

„Voi fi pămînt — spune autorul — și voi ști secretul / întinericului care rodește. / Aer / și voi auzi vocea / copacului care se roagă. / Apă / în îmbrățișarea cosmică”, (pag. 28) Acest cosmos are divinitățile sale: „Am construit temple / pentru divinitățile mele. / Piatră pe piatră / marmori, / bijuterii. / Acum în temple / locuiește ecoul / vocii mele” (pag. 43). Aceasta pare a fi poezia universului interior. „Aventura” se numește viziunea universului exterior și se desfășoară astfel: „Și a fost primul punct / al liniei. / Nici o rămășiță de moarte. / Numai ziua de mîine. / Apoi a fost curba / și curba s-a închis. / Caut primul punct / dar pe cerc / drumul nu are sfîrșit. / Orice clipă / este numai ieri” (pag. 34).

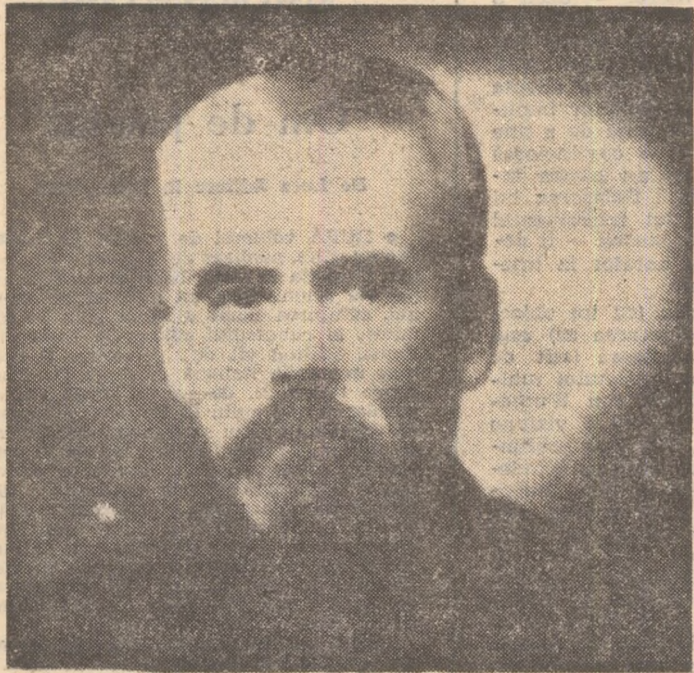
Este ciudat cît de contaminator a devenit în poezia italiană spiritul lui Ungaretti, a cărui formulă lasă liberă funcționarea inspirației celei mai diverse și nu atacă în nici un fel pornirile subiective originale. Este genul de poezie modernă cel mai generos, deschizînd elanul spre poezie în toate modurile sale de limită. Fecunditatea ei, care pune la contribuție amplă sunetul, rămîne o taină și satisface nevoia oricărui adevărat poet de a se ține în mînă, mai ales de a nu se scăpa din mînă. Studiile critice care au fost dedicate lui Ungaretti pare că nu au reușit să lămurească această disponibilitate subtilă a marelui poet, așa cum s-a întîmplat, la capătul opus, cu esența versului lui Mallarmé. Ungaretti dispune de posibilitatea permanentă a unei metafizici emotive, legînd la un loc două moduri fundamentale ale expresiei poetice. Partea surprinzătoare este că ea nu conține riscul epigoniismului, fiindcă lucrează foarte puțin cu „frază făcută” sau cu „cuvinte tip”. Nino Buccellato se ține aproape de Ungaretti prin natura lucrurilor și continuîndu-l se adîncește și mai mult în sine, atîngînd nota personală remarcabilă a versului său. Misterul liric ungarettian rezidă în acest efect, care nu-l epuizează pe poet din punct de vedere literar. Se întîmplă, aproape, ca în zorii sonetului, cînd Petrarca a putut să devină pe mult timp sinonim cu poezia, lăsînd poezilor pe secole un instrument al poeziei, care a ajuns pînă la minunea sonetului shakespearean. Motive diferite de alea care fac vitalitatea ungarettiană sînt perceptibile totuși la Buccellato: în loc de imuabilitatea unei structuri, există tărta unei lipse de structură verbală, ale cărei alcăturări sînt aproape aeriene. Acestea se calciază pe interior în mod liber, satisfăcînd de la sine naturile meditative și muzicale, cum sînt acelea ale oricărei dispoziții poetice autentice. Un poet ca Nino Buccellato lucrează singur în sinul unei atmosfere de vers care îi e radical favorabilă, rezolvînd în mod excelent problema, contradictorie în fond, a creației prin tradiție.

Dragoș Vrânceanu





# Zaharia Stancu vorbește „România



„— Tudoree...  
Deschide  
poarta !..“

Tata

DIN orice perspectivă l-am privi, în orice sistem de referință l-am încadra, față de orice punct de referință l-am situa, **Desculț** reprezintă un destin literar neobișnuit. Estetica, istoria literaturii, sociologia, psihologia culturii, toate laolaltă și fiecare în parte află în analiza itinerarului parcurs de această carte unul din cele mai tipice exemple de succes literar instantaneu și durabil în același timp.

O privire față de cei douăzeci și cinci de ani de când cartea a apărut, romanul ocupând deopotrivă locul dintii în ordinea afirmării plenare a noțiunii de literatură socialistă fiind cartea contemporană care se bucură de cea mai largă răspindire națională (cele paisprezece ediții însumează peste cinci sute de mii de exemplare) și internațională (a cunoscut 35 de apariții în străinătate, fiind tradus în 24 de limbi, editat în 24 de țări și difuzat pe 5 continente), impunându-se în conștiința publicului și a criticii încă de la apariție.

Sigur, aceste performanțe n-ar spune mult în sine, deși **Desculț** este o operă care a stat la începutul unui drum, valoarea ei artistică nu a fost știrbită de trecerea timpului, iar judecata și optica de astăzi nu cer îngăduința datorată pionierilor, celor ce au așezat temelii. Căzurile sînt în istoria unei literaturi extrem de rare și poate numai **Alexandru Lăpușneanu** a lui **Negruzzi** pentru nuvela românească, **Ion** al lui **Liviu Rebreanu** pentru romanul românesc modern mai întrunesc asemenea calități. Înseris în această linie — apariția romanului **Desculț** în 1948 avea să capete o semnificație pe care critica alături cu prilejul primei ediții, cit și a succesivelor reapariții avea s-o sublinieze. Odată cu **Desculț** romanul noii literaturi socialiste din România trecea din sfera încercărilor generoase a intențiilor realizate doar parțial, a tentativelor entuziaste în aceea a certitudinilor, a împlinirii artistice.

Valeriu Râpeanu

Valeriu Râpeanu — Două ediții ale romanului **Desculț**: prima, cea despre care ne amintim noi, generația de mijloc, cea care a produs asupra noastră primul șoc al literaturii noastre noi. Cea care a apărut în 10 000 exemplare, tipărită pe hîrtie de ziar.

Avem în față o ediție, să-l spunem de lux, apărută acum câteva zile la Editura Eminescu. Deci, **Desculț** a apărut în decembrie 1948. Vă mai aduceți aminte ziua?

Zaharia Stancu — Ziua precisă nu mai mi-o amintesc, dar țin minte că era o zi de iarnă, aspră, cînd directorul editurii de stat de-atunci, **Ion Aszodi**, mi-a adus primele două exemplare. Era într-o simbră și în țară bîntuia frigul.

V. R. — Măsurăm deci 25 de ani, care pentru destinul unei cărți poate să fie strălucit sau tragic. Cîte cărți nu se pierd pe parcursul unui sfert de veac, în-cît abia dacă istoricul literar își mai poate aduce aminte de ele, sau le regăsește în paginile revistelor și ale ziarelor. **Desculț** nu reprezintă doar un caz de supraviețuire estetică, ci o carte intactă în conștiința românească, deoarece geneza acestei opere este interesantă pentru cititorul

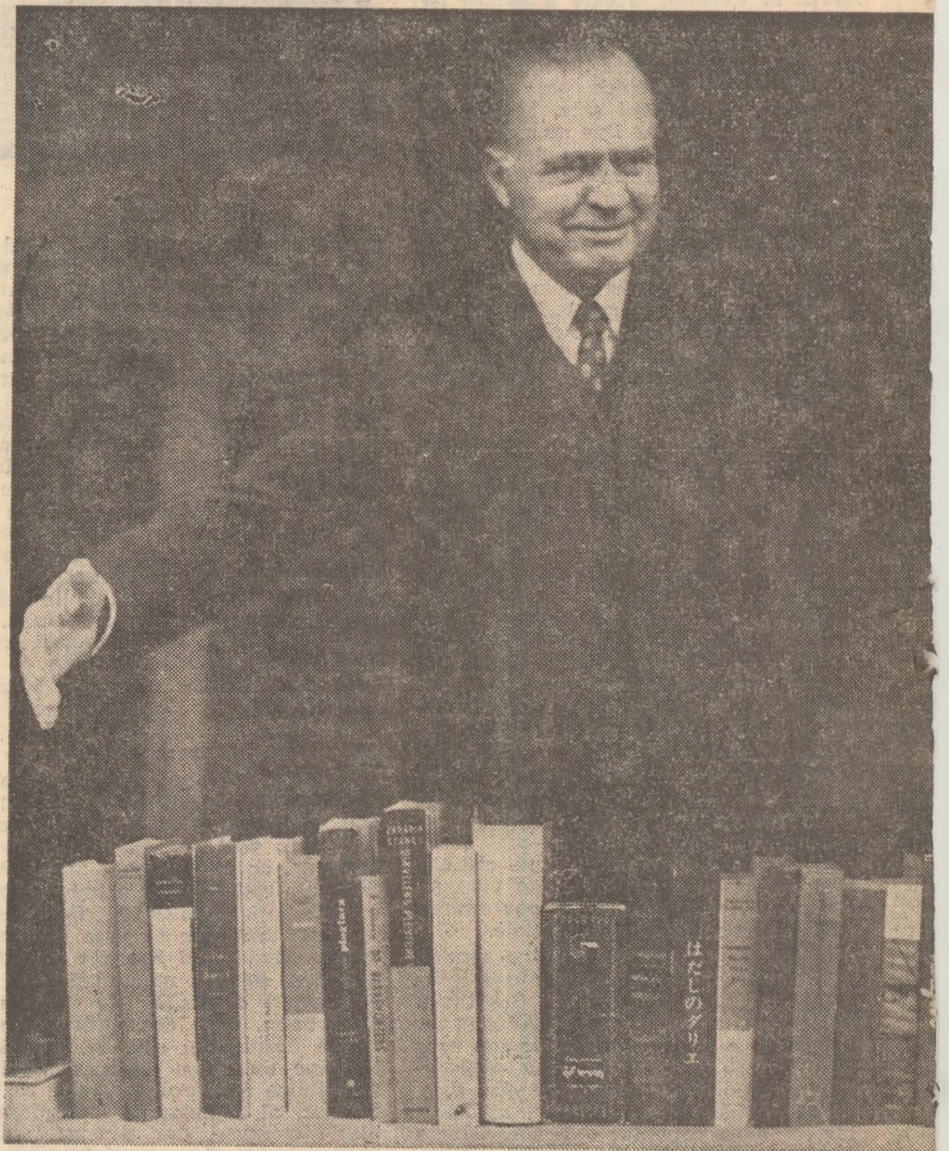
de azi. Copiii l-au învățat, l-au citit la școală, au trecut examene cu **Desculț**.

Z. S. — Așa cum se știe, eu sînt, ca și d-ta de altfel, cred, de la țară. Am venit în București de cîteva ori, pentru ca, venind din nou în 1922, să rămîn aproape tot timpul, pînă azi, în acest oraș. Prin anul 1933 am intrat în gazetărie, m-am făcut destul de repede cunoscut ca un ziarist netemător, îndrăzneț, care nu se sfia să ia bivoli de coarne, cum se spune, și ca ziarist am luat mulți bivoli de coarne, fiecare din acești bivoli au încercat să mă împungă, dar n-au izbutit. Dar pe cînd făceam gazetărie și încă înainte de a mă apuca să scriu gazetărie și scriam numai și publicam din cînd în cînd poezii, poeme, purtam în cap o carte, care cu fiecare zi creștea, își mărea numărul paginilor, își mărea numărul episoadelor, căpăta mai multă substanță — o carte cu țărani. Cărți cu țărani, așa cum se știe, au scris nenumărați scriitori români, iar unul dintre ei cu o mare strălucire. Este destul, cred, să amintesc doar trei sau patru nume: **Mihail Sadoveanu** în Moldova, **Galaction**, undeva în Ardeal **Ion Agârbiceanu** și la București, venit din Ardeal, **Liviu Rebreanu**. Toți aceștia și încă alții, mai mărunți ca talent și însemnătate în literatura noastră modernă, au scris despre țărani.

V. R. — Spuneți-mi un lucru: recunoașteți influența vreunui dintre aceștia ca avînd un rol de ferment asupra creației dumneavoastră?

Z. S. — Nu. Deci, ce putea să aducă nou un scriitor tînăr care-și propunea să scrie un roman despre țărani? Mie însumi ani întregi mi-a fost frică să încep acest roman. Mă temeam că nu mai stăpînesc bine limba țărănilor din județul și din satul meu. M-am temut deci că am uitat, în parte, limba țărănilor, m-am gîndit la o altă primejdie care mă păstea, aceea de a folosi în carte cuvintele pe care le foloseam în gazetă, în articole. Și, dintr-o cauză sau alta, tot aminam scrierea cărții. A venit 23 August, am început să activez pe teren, nu numai în munca literară, ca activist al Partidului Comunist Român. Numai la scrierea romanului **Desculț** nu m-am gîndit. Mintea îmi era îndreptată toată în altă direcție și activitatea mea era folosită în altă direcție, unde nu puteam absenta. În primăvara anului 1947, prin martie, după ce am ținut la Societatea Scriitorilor Români (încă nu se transformase în Uniunea Scriitorilor) o ședință cu scriitorii și cu tovarășii de la organizația de partid a Capitalei, un activist, muncitor, tov. **Niculescu** (era un om scund, oacheș, cu mustață mare), ne-a întrebat cine l-ar urma mîine, și mîine era duminică, la o călătorie prin județul Ilfov, ca să vedem dacă echipele de muncitori ce-și luaseră sarcina să repare uneltele agricole ale țărăni-

lor se aflau pe teren și, în general, vedem ce se mai întîmplă pe la țară. **Colegii** care erau de față au ezitat. **Tov. Niculescu** n-a mai insistat, deși a spus că președintele trebuie să dea exemplu. De multe ori președintele trebuie să facă acest lucru. Am plecat din București pe la orele 5 dimineața pe o zi urîtă, întunecată, ploua chiar m-am urcat într-un camion uriaș alături de tov. **Niculescu**. Am mers în cîteva sate din județul Ilfov, am văzut ce se întîmplă, tov. **Niculescu** a dat indicațiile necesare pentru muncile de primăvară și ne-am întors acasă pe orele 4-5 după amiază. Eram pe atunci, după cum am mai spus se pare, directorul Teatrului Național, un teatru care trebuia să dea spectacole actorii cei mai buni, pe scene improvizate, întrucît teatrul vechi național arsesese, bombardat fiind de aviația germană, iar cel nou, după 30 de ani, inaugurează astăzi. Am intrat în cabinețul meu, m-am încălzit puțin, după care m-am așezat la birou apucîndu-mă să citesc ziarele din acea zi, deoarece făgăduisem, cu cîteva zile mai înainte, redactorului șef al revistei **Contemporanul**, **Alexandru Bulcan**, că-i voi da un articol cu caracter politic. Aveam dispoziție o duminică, dar duminică aceea mai trebuia să fie umplută cu altceva, acel altceva ce l-am arătat mai înainte, mersul în județul Ilfov. În după amiaza acelei zile, la întoarcere, fie din cauza oboselii fizice în care mă aflam, fie din alte cauze n-am fost în măsură să găsesc un subiect de care să mă leg și pe care să





România literară 17.





Pe meridianele globului

# La jubileul romanului „DESCULȚ”

(Urmare din pagina 17)

ploaia, și o așezare a unei lumi noi. Lumea veche trebuia să fie zguduită din temelii și să fie înlocuită cu o lume nouă. O operă foarte vastă, dacă ar fi fost realizată. Împrejurări pe care nu este momentul să le discutăm, m-au stînjinit și m-au pus în situația de a nu putea realiza planul meu de creație. El nu s-a împlinit. Cînd mă gîndesc la acest lucru, mă mîngîi cu faptul că și alți scriitori au în urma lor opere neterminate.

În ceea ce mă privește voi face totul, în anii care-mi rămîn înainte, ca să împlinesc măcar o parte din ceea ce am făgăduit.

V. R. — Și totuși, considerați Desculț ca un simbol al întregii dv. opere.

Z.S. — Da, da, sigur. În același timp vreau să spun că în *Rădăcinile sint amare* am vrut să arăt că la o nouă viață, la socializare, la comunicare nu se poate ajunge cu o simplă floare la ureche. Ca să faci o lume nouă, trebuie multă luptă și mult timp.

V. R. — Deci aceste două simboluri definesc opera dv.

Z. S. — Da, așa cred.

V. R. — Sînt puține romane în istoria literaturilor naționale care reușesc să impună o mitologie, adică titlul cărții să devină o realitate, realitate nu în sensul identificării lumii respective, ci realitatea spirituală ce se impune dincolo de paginile cărții. Un simbol care a fost folosit ca o metaforă de critica literară. Desculț ca metaforă circula cum circula Ion. Ați putea să ne povestiți ceva din această viață a cărții dv.?

Z. S. — Este greu ca autor să spun prea multe sau să laud cartea pe care am scris-o. Vreau însă să subliniez că nici un moment în perioada de timp în care am scris această carte, pînă a apărut în librării, nici o clipă nu am avut sentimentul că am scris o carte care va trăi 25 de ani, și după ce a trăit 25 de ani poate să trăiască încă mulți ani înainte, nu mi-am dat seama nici eu și nici editorul care a programat-o să apară în 5 000 exemplare. Lucrătorii tipografici de la Cartea Românească abia așteptau să vină noi și noi manuscrise care să îmbogățească această carte. Cîțiva s-au prezentat directorului editurii și i-au spus că Desculț trebuie să fie tipărit în 10 000 exemplare, tiraj neatins în 1948 de alte cărți. Cartea s-a tras în 10 000 exemplare, care s-au vîndut în cîteva zile, după care au apărut două ediții populare pe două coloane, de cîte 25 000 exemplare fiecare. După aceasta a început să apară cartea în străinătate. Un amănunt: prima traducere a lui

Desculț într-o limbă străină a fost traducerea în limba slovacă a doamnei Jindra Hușcova, profesoară la Universitatea din Bratislava.

În tinerețe, doamna Hușcova a fost eleva lui Ovid Densusianu. A vizitat de curînd regiunea în care s-a născut, acum o sută de ani, acest mare savant, împreună cu una dintre elevele sale de la Universitate. Doamna doctor Jindra Hușcova revizuieste acum vechea traducere și o pune la punct pentru o nouă ediție în slovacă.

V. R. — O coincidență — prima ediție a fost tipărită pe str. Grigore Alexandrescu, la Cartea Românească, la fel și acum, ultima.

Credeți că succesul de public al cărții a luat-o într-un fel înaintea succesului de critică?

Z. S. — Fără îndoială. Cartea a început să fie lovită de diferite persoane care nu erau tocmai competente cu literatura și datorită unor expresii mai violente pe care le-am folosit în roman au vrut să interzică apariția. Cartea însă se impusese ca o realitate.

V. R. — A fost un succes instantaneu.

Z. S. — Mulți se înșeală crezînd că succesul unei cărți sau al unui spectacol se poate face numai prin reclamă. Este complet greșit. Cititorul este cel care-l face reclama. Este suficient să se ducă vestea despre o carte că este proastă, că n-o mai cumpără nimeni. La fel și cu spectacolele de teatru sau cinematografe. Ca orice veste senzațională, se răspîndește și părerea despre o carte dacă este bună sau proastă. Chiar și peste granițe.

V. R. — Putem vorbi de un succes de public, care practic s-a realizat numai datorită valorii cărții, mai ales că trebuie să ne reamintim un fapt: că Desculț a primit Premiul de Stat abia la a IV-a ediție, în 1954.

Z. S. — Desculț apărea de 6 ani, de 6 ori s-au dat premii de stat fără Desculț și abia cînd Desculț fusese tradus în 17 limbi străine, atunci a primit și el Premiul de Stat.

V. R. — Cîț privește întrebarea pusă la început, dv. vorbești despre o literatură românească despre țărani și citești pe Sadoveanu, Agârbiceanu, Galaction, pe Rebreanu. Galaction este scriitorul care dintr-un punct de vedere s-ar părea că este mai înrudit cu dv. din pricina ariei geografice, căreia îi aparține. Nu mai vorbesc despre faptul că dv. ați publicat cele mai frumoase pagini memorialistice despre Galaction în 1947, în revista Contemporanul.

Ați vrea să ne vorbiți acum despre ce-ați reținut de la fiecare?

Dacă vi s-ar cere să încadrați literatura dv. despre țărani în literatura celor amintiți cu atîta respect de dumneavoastră, cum ați face și care ar fi atitudinea față de literatura noastră?

Z. S. — Sadoveanu a scris despre țărani. Cunosce îndeaproape întreaga lui operă, deși nu este ușor să citești aproape 100 de cărți scrise de același om, care folosește aceeași limbă, dintre care personajele sînt foarte asemănătoare cu cele din alte cărți. L-am iubit și-l prețuiesc pentru limba mîiastră pe care o folosește, pentru viziunea pe care el o are asupra lumii și seninătatea ei. Nimic nu este senin în Desculț, nimic în Jocul cu moartea, nimic în Ce mult te-am iubit și nimic în Pădurea nebună. Rebreanu a scris despre țărani ardeleni. Eu nu sînt ardelen, dar în 1920—21 am făcut lungi călătorii în Ardeal, cu un băț în mînă și o bucată de pline în buzunar, dacă aveam haină cu buzunare, singur, și după ce am citit Ion, și cînd am citit nu mai eram străin de realitatea ardelenă. Rebreanu folosește un grai mai puțin bogat decît Galaction sau Sadoveanu, dar folosește tocmai vocabularul care-i trebuie unui scriitor realist, unui scriitor care nu pune flori la pălărie cînd scrie și nu privește viața de undeva, de pe o treaptă foarte subtilă. Dar cartea cea mai sfîșietoare a lui Rebreanu este Pădurea spînzuraților. El a scris această carte după ce aflase cu puțin timp înainte că fratele său Emil a fost spînzurat de unguri pe frontul românesc. O carte ca aceasta nu se scrie de multe ori și vreau să mai adaug la această carte a lui Rebreanu pe *Ițic Ștrul dezertor*, o capodoperă universală, nu numai românească. Puține nuvele au apărut în lume care să aibă această forță a lui *Ițic Ștrul dezertor*. Nu pricep de ce atunci cînd se vorbește de opera lui Rebreanu se trece cu vederea această capodoperă.

V. R. — Cînd ați citit Răscoala, erați un scriitor matur, cunoscut, Răscoala se referă la realitatea munteană. Care a fost reacția dv. sufletească?

Z. S. — O reacție puternică: am recunoscut că Răscoala este o carte mare, la fel cum mi-am dat seama că *Gorila* este o carte slabă. Reacția mea a fost foarte puternică atunci cînd am descoperit un scriitor care se născuse și crescuse pe aceleași meleaguri cu mine — este vorba de Gala Galaction, un om cu o mare energie. Traducea Biblia în limba română, operă grea, monumentală. În vederea acestei traduceri învățase, în afară de greacă și latină, engleza. Se plimba prin Cișmigiu, se

întîlnea cu prieteni învățați și cu Biblia în mînă îi întreba cum s-ar traduce cutare sau cutare cuvînt și așa a învățat și englezește.

Traducerea Bibliei este o capodoperă asupra căreia Istoria literaturii române nu poate să tacă. Trebuie să privim Biblia ca o carte, ca un monument de înțelepciune, ca un uriaș depozit de izvoare istorice.

V. R. — Agârbiceanu în ce direcție v-a impresionat mai mult?

Z. S. — Am citit aproape tot ce-a scris Agârbiceanu. Am intenționat chiar să dau o teză de doctorat cu literatura lui Agârbiceanu. Din tot ceea ce a scris, *Fefelega* este o capodoperă și dacă am avea un cuvînt care să însemne mai mult, am putea s-o spunem, ca o perla a literaturii universale. De cîte ori merg la Cluj cu mașina, trec prin apropierea satelor despre care el vorbește și pe dealurile pietroase se proiectează în mintea mea, permanent, figura acelei femei. Rareori mi s-a întîmplat, chiar în literatura universală, în schițe, povestiri, să întîlnesc situații atît de puternice.

V. R. — Au mai apărut romane despre răscoala din 1907, între cele două războaie mondiale, printre care și cel al lui Cezar Petrescu. În momentul apariției romanului, care a fost atitudinea dv. sufletească asupra acestui roman, care aducea o cu totul altă viziune, decît aceea din *viitorul Desculț*?

Z. S. — Am citit — nu mi-a plăcut. Am fost într-o vreme foarte aproape unel de celălalt. Locuiam în aceeași casă, ne vedeam zilnic, nu aveam ascunzișuri unul față de celălalt. Mi-a publicat din scrierile mele în *Gîndirea*. Îi rămîn dator lui Cezar Petrescu. M-a ajutat mult pentru publicarea lor, era foarte greu, nu pot uita acest lucru. Nu m-a satisfăcut 1907, cum nu m-au satisfăcut nici alte cărți ale lui, cu toate că era un scriitor valoros. Se lăcomea să scrie mult. Stătea și scria zi și noapte, zi și noapte, era o jucărie pentru el să elaboreze un roman de 300 pagini.

Am fost martor la următoarea întîmplare:

În 8 zile a scris *Simfonia fantastică*, care în 3 luni a avut 4—5 ediții la Ciornei. I-au trebuit odată niște bani. I-a dat Ciornei, i-a luat o chitanță și l-a întrebat cînd să vină domnul Dan Faur să ia manuscrisul și el a răspuns: *miine dimineată*. A mîncat ceva la o bodegă de lingă Sindicatul Ziariștilor, care era peste drum și s-a apucat de scris. Din cînd în cînd îi mai duceam eu sau altcineva cîte ceva de mîncare de la bodega Firănescu de peste drum, a cărui soție era cîntăreață, și din cînd



În cînd dădea recitaluri la Ateneul Român.

Cezar Petrescu a scris foarte mult, prea mult și cînd scrii prea mult substanța se rarefiază. În 1907 substanța este foarte rarefiată.

V. R. — În momentul cînd citești aceste cărți, vă gîndeți la romanul dv. ? Imaginile începeau să se așternă ?

Z.S. — Da. Era ceva care prindea mereu carne. Un mare muncitor a fost Cezar Petrescu, după cum un mare le- neș a fost Matei Caragiale.

V. R. — În discuțiile care se purtau atunci în legătură cu literatura rurală și urbană, citadină, care ar fi atitudinea dv. ?

Z.S. — Am citit într-o revistă un articol scris de un critic literar, nu-mi amintesc numele, care spunea : să scrii o carte despre un sat pierdut undeva în cîmpie sau undeva în munți, dar s-o scrii în așa fel încît să intereseze pe toți oamenii globului.

Deci poți să-ți așezi eroul într-un sat și să scrii despre ce face el și despre ce fac oamenii acestui sat, să zugrăvești totul în așa fel încît să intereseze pe toată lumea.

V. R. — Nu credeți oare că succesul lui Desculț peste hotare s-a datorat tocmai acestui lucru, pentru că totuși satul pe care-l descrieți este pierdut, raportat la vastitatea pătunderii romanului în lume ?

Z.S. — Eu cred că da.

V. R. — Din primele ecouri internaționale care le-ați avut despre Desculț și după ce Desculț a avut un succes editorial în străinătate, după ce a avut un succes de public și un succes de critică, care vă emoționează, din toate acestea trei, cel mai mult ?

Z. S. — Cea mai mare emoție am avut-o cu cititorii lui Desculț.

Eram într-o seară la un dîneu la Snagov. Fiecare aveam cîte un tichet și pe baza aceluia tichet eram așezați la mesele respective. Eram cu soția mea care-mi stătea în dreapta, în stînga era o doamnă în vîrstă cu păr alb, lîngă ea Tereza Macovescu, soția tov. George Macovescu, care știa engleză și care făcea traducerea conversației și cea femeie cu părul alb mi s-a adresat :

„Tov. Zaharia Stancu, Harry a citit romanul Desculț cu creionul în mînă, și de la început pînă la sfîrșit romanul este subliniat. Desculț este o carte pe care Harry o iubea foarte mult. Eu însă nu știam cine este doamna și despre care Harry vorbește. Aplecîndu-mă la urechea Terezei Macovescu, am întrebă-o despre cine-i vorba și ea mi-a spus că este soția lui Harry Pollit, președintele Partidului Comunist din Anglia. Bineînțeles că nu este ușor să constăți că un roman scris de tine este apreciat de asemenea oameni. Este foarte plăcut să afli că un om politic de talia lui Harry Pollit a citit acest roman și că, mai presus de toate, a și fost încîntat, și și-a făcut însemnări pe marginea paginilor.

O altă satisfacție am avut-o cînd într-o dimineață pe la orele 6 sună telefonul — eu mă trezesc de obicei pe la 5—5,30. Răspund la telefon. Persoana de la capătul firului mă întreabă dacă este casa tov. Stancu. Era un glas tremurător de femeie. Mi-a spus că face parte dintre oamenii care țin orașul curat. Mi-a spus că unii dintre acești oameni au citit Desculț și doresc ca într-o seară să mă duc printre ei ca să mă cunoască la față. Consider că o carte care a ajuns să fie citită și de oamenii care întrețin strada curată, pe atunci locuiam pe strada Herăstrău, cred că are dreptul la o existență ceva mai lungă decît un sfert de veac.

V. R. — La a 25-a aniversare aveți sentimentul că Desculț este cartea care vă reprezintă cel mai bine ?

Z.S. — Da. Am acest sentiment.

V. R. — Aveți sentimentul că despre Desculț s-au scris articole și studii care să intre în a-dîncul cărții și s-o prezinte în lumina ei adevărată ?

Z. S. — N-aș vrea să supăr pe nimeni cu răspunsul la această întrebare importantă, dar nu am fost decît rareori mulțumit și nu numai cu felul cum a fost primit Desculț. La un moment dat îmi părea rău că trebuia să revin asupra unei perioade dureroase din viața de scriitor. Desculț a fost atacat în unele pagini de reviste ca Viața Românească etc., etc. S-a încercat în aceeași perioadă minimalizarea semnificației lui Desculț în alte țări. Cartea însă apărea în foarte multe limbi străine și nu mai putea fi împiedicată ; făcea mereu succes.



În timpul războiului, cu tata, la țară

V. R. — Tot ce pozești vine să demonstreze vitalitatea ei și realitatea unei cărți care a trecut dincolo de orice conjunctură literară.

Z. S. — Nu o dată în decursul acestor 25 de ani m-am întîlnit cu oameni și am cunoscut oameni care mi-au spus : „Dumneavoastră sînteți Zaharia Stancu ? Mulțumesc pentru că ați scris o carte despre mine. Eu sînt descris acolo, eu am trăit așa“. Am întîlnit foarte mulți oameni care au spus că lectura lui Desculț le-a schimbat cursul vieții.

V. R. — Puteți spune acum că viața a început să semene cu cărțile mele ?

Z.S. — Este foarte adevărat. Ieri mi-a venit o scrisoare de la un tînar infirm din Estonia care spunea că nu numai o dată i s-a vorbit de mine și m-a rugat să-i trimit o fotografie cu autograf. Făcea colecție. O scrisoare care vine de la mii de kilometri, dintr-o localitate care este mai aproape de cercurile polare decît de București ! Cum să nu te emoționezi...

În ceea ce privește răspîndirea cărții, vreau să vă spun că este suficient să aruncați o ochire asupra cataloage-

lor unor editori străini ca să vedeți unde este plasată cartea.

V. R. — Ca să încheiem acest interviu, am impresia că la Congresul scriitorilor din 1956 ați folosit pentru prima dată „Desculț care umblă prin lume cu sandale de aur“. Atunci s-a impus prima dată metafora. Deci metafora s-a împlinit : este o realitate.

Z. S. — Era foarte bine să se împlinească acest lucru. Am primit o carte poștală foarte greu de descifrat, din statul Virginia, S.U.A. Scria : „Domnului Zaharia Stancu. Rădăcinile sînt amare, București“. Și scrisoarea mi-a sosit. Spunea că avînd o zi liberă s-a apucat și a citit Costandina. Scria că nuvela i-a plăcut : „Așa autor mai înțeleg și eu“.

V. R. — Ce ați putea spune în încheiere cititorilor care se ridică la cîteva milioane în toată lumea. Ce le puteți spune cînd Desculț împlinește 25 de ani ?

Z. S. — Mulțumiri călduroase și dorința ca măcar pe unii din ei să-l cunosc și la față.

Valeriu Râpeanu

Fotografii Vasile Blendea



„Desculț“ pe meridianele globului



## OTILIA NICOLESCU

### La prag de vreme stînd

F vremea pîrguită de împlinire  
frumos au înflorit luminile în piatră  
pe virfuri urc și apele se-adună  
și apele rotesc luceferi albi în vatră.  
Aproape lingă riu văd umbra cum se frînge  
fragilele tulpini cum sfredelesc pămînt  
ascult străbunii fremătînd în sînge  
în simburii de humă, în frunzele pe vînt.  
Mal peste mal puternic se ridică  
o, ripile crăpate sînt sfînt pămînt de dor  
cum ceturi lasă fluidă o beteală  
se umple-n scînteiere legenda la izvor.  
Tu pleacă deci și ascultă tu smerit  
cum ard semințele în calmă închinăciune  
cum stelele se pierd în arbori lung  
și iarba se retează lumina s-o adune.  
Pe valea îngustă între cele maluri  
se întoarce Ștefan umbra înfiorînd  
și curge cerul involburînd mîndria  
acestui neam la prag de vreme stînd.

### Înfloritul țărîm

Pe înfloritul țărîm  
un zbor de păsări nins  
și umbra istovită  
în cupe de lumini  
și somn rotund și fraged  
în muguri blind prelins ;  
se-apeacă vîntul  
pe margini de pămînt  
ascultă palid  
vetealele au căzut la trandafiri  
lumină, spic, culoare  
o lacrimă e țara  
topită-n bulbi de soare.

### Cîntec de toamnă

Șoptită blind pedeapsa mea  
te chem  
în casă înflorită de dincolo  
de somn  
cînd murmurînd toamna  
pe sinul meu  
adorm  
în jale moare un nour  
luminat  
de cîntecele toamnei, pedeapsa mea  
de trandafiri, de moarte și-nviere  
mi-e somnul sfîșiat.

### Să pornim...

Să pornim Mai e o trecătoare  
pe unde ninge blind  
la șalul de mătase  
în zori trec telele  
să ne-nvelim de ramuri suierînd.

Troienele zvonind cuceritori  
argint va risipi oeste poeme  
și pelerini cu noapte-nfășurați  
noi vom purta  
sub togele înstelate  
cuvîntul care geme.

## PETRU ANGHEL

### Colindă

Fiule frumos, frumos,  
ca o taină mare,  
iarba mi-a-ncolțit pe os  
de-mprimăvărare.

Tu să nu te sperii, nu,  
cînd va fi să-mi singer  
ochiu-n care-și așternu  
lacrima un înger.

Fluierașul tău de fag  
soarele abată-l  
numelui pe care drag  
ni-l jurase tatăl.

Și din fluieraș de soc  
cerul tot să-l scuturi  
pe fîntina cu noroc  
însatatei ciuturi.

Iarba proaspătă și grea  
rînduiește-o toată  
pe adîncă fruntea mea  
și nenumărată.

### Judecată

Numai noi vom fi de față împrejur,  
nici un martor nu se mai cuvine,  
pune-mă pe umbra mea să jur  
care crește numai dinspre tine.

Pune-mă să spun mîhnirea toată  
din cuvîntul care n-am știut să-l scriu,  
într-o zi cînd fruntea ta iluminată  
va putea străbate aerul tîrziu.

De pe buza arsă-mi vei culege  
răsufierea numelui purtat,  
ochi împrejmuit de-atîta lege  
pe o lacrimă frumoasă de bărbat.

### Ca-ntr-o oglindă

Voi trece într-o noapte peste apa  
în care pești cu solzi de aur dorm,  
lacom vislînd și fericit cu pleoapa  
însingerată de un ochi diform.

Și-nvăluit de duhurile blinde  
la țărîmurul statornic și tîrziu,  
mă voi ruga acelorași osînde  
în care-aș fi putut frumos să fiu.

Tu să rămii asemenea grădinii  
din ochiul meu cel ție luminat,  
ascuns miniei crudelor Erinii  
pentru a fi de plînsul tău purtat.

Căzut adînc în cerul dinainte  
ca-ntr-o oglindă grea de-atîtea ierni,  
voi fi odată un blestem cuminte  
al chipului pe care ți-l așterni.

### Despre sunet

Mi s-au sleit cuvintele pe buze  
de-atîta sunet monocord și trist,  
tu nu-i lăsa pe ei să mă acuze  
că-n umbra lumii stărui să exist.

Pămînt și iarba, drumuri fără nume  
m-au năpădit și m-au durut mereu,  
în anotîmpul gol de tați și mume  
plînsul de prunc l-am plîns pe lume eu.

Acestei case ochiul meu îi arse  
lumina moștenită îndelung,  
plecările acelea neîntoarse  
le tot aștept și nu le mai ajung.

Și tot mai mult mă-nsingur de amiază  
rostogolit într-un văzduh enorm,  
dezacordînd cuvintele de bază  
în ale căror spaime să adorm.

Pe buzele acestea monocorde  
să cadă cel din urmă sunet trist,  
tu, fiule, ești botezat în dor de  
cuvintele sub care mai exist.

### Post-scriptum

Pentru astă-seară lasă, îndeajuns e,  
tot nu știi prea bine ce poet mai ești,  
foile acestea trebuie ascunse  
în uitața casei carte de povești.

Nimeni să le știe, nimeni să le vadă  
firele de iarba despre care-ai scris,  
în curînd va ninge peste tine-n stradă  
și-or să afle-atuncea ce-ai avut de zis.

Numai ție, celui lăcrimat de mine  
și sortit să-ți stîmperi ochii-n umbra mea  
firele de iarba nu-ți vor fi străine,  
sub al căror nume o să știi umbla.

Pentru astă-seară lasă, e tîrzie  
liniștea în care tot mai mult nu ești,  
o să fie-odată fiul, o să fie  
din uitața casei carte de povești.

### Final deschis

Întoarce-mă cu fața în grădină  
cînd umbra se prelinge de amurg,  
vor fi cu toții adunați la cină  
și n-o să afle c-am fugit din burg.

O, cită frunză-n plopilor de pe umăr,  
o, cită iarba neștiută-n jur,  
de n-aș uita, de n-aș uita să număr  
atîta aer dulce cît îndur.

Aceste locuri m-au visat cu trudă  
de începutul lumii mai demult,  
unde-i urechea tatii să m-audă,  
unde-i suspînul mumi, să-l ascult ?

M-au risipit potecilor străine  
să-mi caut umbră și să-mi dărui chip,  
nu-i clopot să se sfarme pentru mine  
și nici pentru clepsidră nu-i nisip.

Doar salca din grădină, despicată,  
m-adulmecă pe sub pămînt mereu,  
la rădăcina ei a fost odată  
culcușul proaspăt al lui Dumnezeu.

O, cită frunză-n umeri, cită iarba,  
să mai răspund o dată unde sînt,  
grădina a-nceput adînc să fiarbă,  
întoarce-mă cu fața în pămînt.



# Proiecte pentru filmele lui '74

Cinema



Ștefan cel Mare — interpretat pe ecran de actorul Gh. Cozorici

## Ștefan cel Mare și frații Jderi

NE gândim de pe acum la premiera de la sfârșitul primăverii, acum cind am terminat filmările ecranizării, în două serii, a romanului **Frații Jderi**. Fără doar și poate, acei care se așteaptă să vadă transpusă pe ecran întreaga operă, cuvînt cu cuvînt, pagină cu pagină, vor fi dezamăgiți (oricum, scenariul — pe care l-am gîndit împreună cu Profira Sadoveanu și Al. Mitru — se bazează în special pe narațiunea din primul volum). Le vom oferi însă personaje, conflictul, spiritul și atmosfera romanului, metafora sadoveniană. Aceasta este, de fapt, regula de aur a oricărei ecranizări care se dorește de valoare. Viziunea noastră realist-legendară asupra epocii se concentrează și asupra figurii lui Ștefan cel Mare (care apare pentru prima oară pe ecran, întruchipat de Gheorghe Cozorici); încercăm să ne apropiem de imaginea creată de romancier, recompuind simbolurile izvorite și păstrate, de-a lungul secolelor, de fantezia populară. Narațiunea filmică alternează tonalitatea romantică a evocării cu accentele de adînc dramatism, inspirate tot din operele sadoveniene, din **Vremuri de bejenie**, de pildă. Am revăzut și ales materialul, miile de metri de peliculă ce vor alcătui filmul. Cred, acum, înainte de finisarea filmului, că spectatorii vor fi impresionați de creațiile remarcabile ale unor actori: în primul rînd, Gheorghe Cozorici (în rolul lui Ștefan cel Mare) apoi Geo Barton (Manole Jder), Sebastian Papaiani (Ionuț), Iurie Darie (Simion), ca și toți ceilalți, care avînd partituri mai mari sau mai mici s-au devotat cu întreaga lor artă și experiență transpunerii acestui îndrăgît roman. Portretele se proiectează pe fundalul peisajelor moldovenești, pe fundalul conacelor, mînaștirilor, hanurilor păstrate și regăsite de noi, așa cum au fost. Totul este filmat pe „viu”, n-am construit pe platou nici un decor din mucava, tocmai din dorința de a repovesti cu cît mai multă autenticitate fabuloasele întîlniri ale Jderilor.

Odată cu ultimul tur de manivelă la **Frații Jderi**, în timp ce facem montajul, post-sincronul, mixajul, am început să turnăm un alt film, o altă ipostază a aceluiași vremuri, în care vom rein-tilni aceiași eroi: **Ștefan cel Mare (Vaslui)** peliculă — tot în două serii — evocînd concret istoric nu numai atmosfera atît de specifică a veacului al XV-lea, pe meleagurile noastre, ci și evenimentele, faptele exacte ale uneia dintre cele mai glorioase bătălii cîștigate de poporul român. Ne supunem unui efort fizic și artistic maxim, sintem aceeași echipă (scenariști, regizor, operator, interpreți), avem aceiași colaboratori; utilizînd acumulările practice ale tuturor, beneficiînd de rodajul, de înțelegerea realizată pe parcursul celui alt film, de familiarizarea oamenilor cu problemele genului, sperăm să reușim.

La 5 ianuarie 1975 se împlinesc 500 de ani de la victoria de la Vaslui. Victorie epocală, rod al coeziunii maselor largi în jurul unui conducător de geniu. Dorim ca la această înălțătoare aniversare să fim prezenți și noi, cineasții, cu premiera **Ștefan cel Mare (Vaslui)**. Folosînd o bogată documentație, cronici și iconografie, scrieri și studii științifice și artistice (inclusiv **Viața lui Ștefan cel Mare** de Mihail Sadoveanu), învățînd din experiența întregii noastre cinematografii în domeniul filmului istoric, sperăm ca opera noastră să devină unul din momentele culminante ale epopeii naționale realizate prin intermediul imaginilor.

Conceput ca o confruntare decisivă între două mari personalități, între Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului, și între „nebiruitul” Ștefan al Moldovei, conflictul istoric real își va dobîndi, în pelicula noastră, deplinele sale semnificații contemporane, va fi un prilej de meditație gravă și profundă asupra trecutului patriei noastre, meditație înnobilită de un puternic impuls patriotic.

Mircea Drăgan

## Cel puțin șase premiere

CHIAR la începutul anului sperăm să înfățișăm publicului filmul **Păcală**, transpunere pe ecran a întîmplărilor legendarului erou popular, metamorfozare cinematografică în care domină umorul liric, semnată de scriitorul D.R. Popescu și regizorul Geo Saizescu. Un alt grup de personaje, tot atît de îndrăgite de spectatorii români, romanticele chipuri create de Mihail Sadoveanu în romanul **Frații Jderi** își vor găsi de asemenea întruchiparea pe peliculă, în cele două serii realizate de Mircea Drăgan. Paralel, efectuăm o experiență unică, poate, în lumea filmului: aceeași echipă, aceiași cineasți (scenariști, regizori și interpreți) descriu simultan, într-o succesiune de imagini, aceeași epocă, sesizînd însă evenimentele dintr-o perspectivă mai direct istorică, compunînd o frescă portret. Este vorba de filmul — de asemenea în două părți — **Ștefan cel Mare (Vaslui)**. Interpretul domnitorului moldovean, în cele două pelicule, este Gheorghe Cozorici. A început să se turneze, tot în cadrul casei noastre de filme, și o a treia peliculă de aventuri istorice: **Cantemir** (scenariul — Mihnea Gheorghiu, regia — Gheorghe Vitanidis).

Tot în anul '74 vom realiza un număr de lucrări dedicate celei de a 30-a aniversări a eliberării patriei, opere celebrînd eroicul act al insurecției de la 23 August. Atît **Stejar**, extremă urgență (scenariul — Horia Lovinescu și Mihail Oprea, regia — Dinu Cocea), cît și **Pe unde nu se trece** (scenariul — Titus Popovici, regia — Sergiu Nicolaescu) sînt inspirate din evenimentele reale petrecute în zilele de august, de acum trei decenii.

Așadar, subliniem că alături de evocările trecutului, de frescele istorice (am concentrat aproape întreaga producție a genului pe care Studioul „București” are capacitatea să o cuprindă), vom realiza filme cu imediată implicație în contemporaneitate — cele dedicate omagierii eroilor și evenimentelor din 1944 —, fără a neglija însă nici pelicule de strictă actualitate (pe platouri se află **Trezirea**, o poveste de dragoste ce se desfășoară într-unul din satele noastre de azi, undeva în județul Covasna, poveste scrisă de Domokos Géza și regizată de Maria Dinescu).

Avem scenarii bune și foarte bune. Dar alături de cele menționate pînă acum (ele nu mai sînt simple planuri, ci realități, căci se filmează intens), aș vrea să menționez și cîteva din proiectele noastre, proiecte ferme la care lucrăm: **Mircea din tren**, un scenariu despre viața de azi, despre mediul muncitoresc, conceput de D.R. Popescu și decupat de Lucian Bratu, **Tufă de Veneția**, o suită de schițe satirice gîdite de Valentin Silvestru și vizualizate de Petre Bokor, un film de război, **Evadarea**, care poartă semnătura lui Francisc Munteanu (scenariu) și Ștefan Roman (regie), un film de aventuri cu subiect istoric, **După furtună**, de Titus Popovici, în regia lui Sergiu Nicolaescu.

În orice caz, în anul '74 vom prezenta cel puțin șase premiere și, cum scenariile sînt de calitate, sperăm că filmele nu vor putea fi altfel.

Dumitru Fernoagă

Flash — back

## Inserturi

● Se spune adesea: cutare film nu se încadrează în regulile genului. Dar filmul n-a fost creat la facerea lumii; iar genurile nu sînt create de Dumnezeu.

● Ți se replică adesea că trumusețea e unicul însemn al artei; deci facerea filmului n-ar fi mai „artistică” decît creșterea florilor. Numai că filmul durează mai mult de un anotîmp.

● Nu vă transformați din cinefili în cinefagi!

● În zeci de filme, tipul cutare de personaj era fals și convențional, era **dincoace de adevăr**. În dorința de a-l smulge din schema prefabricată, regizorul vrea să-l facă mai adevărat, dar ajunge inevitabil dîncolo Adevărul în stare pură este livresc.

● Eroul e lăsat uneori anume să greșească, pentru a avea ocazia, în final, să se îndrepte. Meandrele asazisei complexități!

● Cînd opera poate fi explicată prea clar, există multe șanse ca dedesubtul ei să nu se mai găsească nimic.

● Prin puterea sa de concretizare a visului, filmul a devenit arta cea mai apropiată de filosofie.

● Ceea ce face ca unele specii să fie minore este tocmai rațiunea lor de a fi mecanismul care le dă viață: acel element dinafara obișnuitului, dinafara caracterelor, care determină o modificare artificială a normalului. Cu alte cuvinte — calitatea convenției. Cînd convenția e mecanică și stereotipă (v. melodrama sau filmul polițist), nici nu te poți aștepta la mari opere originale.

● Timpul în film! Cu totul alta e durată sorbirii unui pahar în film și în viață! În filmul sonor, deosebirea e și mai mare: mișcările trebuie să se acorde și cu ritmul vorbirii.

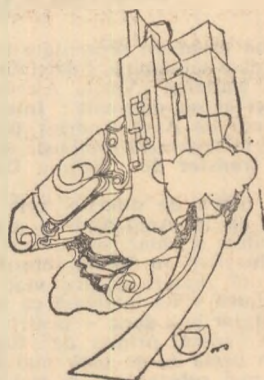
● Cinematograful are nu numai actori, ci și obiecte celebre: chipul lui Stroheim, pantofii care-i maniacizează pe bătrînii lui Buñuel, mesele de biliard ale lui Fellini sînt și ele vedete ale filmului.

● Talentul unui actor de film constă în primul rînd în a se lăsa orivit.

● Ecranizarea e o imensă vanitate. Trebuie să te fi considerat, măcar cu o clipă înainte, egalul cuiva care s-a exprimat foarte bine pe sine.

● În literatură, punctul poate ține o veșnicie, iar virgula poate dura atîtea și atîtea secunde. În cinematograful se pune de obicei punct și virgulă...

Romulus Rusan





# Premiere la Cluj și la Iași

## „Singurătatea trăgătorului la țintă”

**S**CRISA și publicată mai întâi în 1963, drama *Singurătatea trăgătorului la țintă* a scriitorilor Vasile Rebreanu și Mircea Zăciu prilejuiește autorilor cea de a doua întâlnire cu scena Naționalului: cu ani în urmă, un alt text dramatic, semnat de același cuplu, fusese înfățișat spectatorilor: *Pe-o gură de rai*, baladă dramatică compusă pe valoarea semnificativă a unor simboluri consacrate, traduse într-o ordine și funcție nouă. Împreună cu o a treia lucrare dramatică, *Sechestrul*, un volum cu acest titlu apărea la Editura Dacia în 1972: în fine, piesele au fost distinse cu premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor. Prima piesă pomenită realizează, cu distincție și cu o bună cunoaștere a limbajului dramatic, formula dramei de idei prin utilizarea simbolurilor sau a unor metafore organizate într-un sistem sugestiv de semnificații. E vorba în *Singurătatea trăgătorului la țintă* de o dezbateră cu implicații de natură etică, iar convenția dramatică reamintește acum, la un deceniu de la elaborarea textului, de procesele de conștiință ale unei generații tinere confruntate cu faptele Revoluției, cu erorile unor profesori, sau cu încrederea neșovăitoare în destinul noii societăți în plină edificare. Ideea piesei ar fi că nu mai e posibil să construiești în afara oamenilor și că tentativele de arivism, de încălcare a normelor morale, sînt în cele din urmă sancționate de forul suprem al conștiințelor. Piesa apelează la convenții proprii spectacolului: un joc al vacanței al unor tineri studenți devine un joc despre adevăr, despre culpele și „singurătatea” celui care tînteste cu orice preț. În consecință piesa îndeamnă la smulgerea măștilor, la executarea unui recurs moral superior, menit să afirme aspirația spre puritate a generației tinere: respingerea duplicității, a lășității și aparențelor provocarea adevărului în numele unor principii fundamentale reprezintă câteva dintre motivele textului. Piesa formulează întrebările timpului: ce anume dătorăm, fiecare dintre noi, Revoluției sau de ce anume ne întemeiem existen-

ța? Care e codul moral al unei epoci în flagrantă opoziție cu trecutul? Răspunsurile aparțin protagoniștilor dramei, personaje de inteles în contextul unei epoci care făcea în mod justificat procesul unor abateri de natură dogmatică, arbitrară.

În convențiile textului dramatic, citeva au valoarea unor elemente principale de construcție: se fixează un loc, un Topos al rostirii adevărului sau al reevaluării acestuia: eroii trec de la condiția de martori la aceea de interpreți ai propriei lor biografii. Există un număr de simboluri justificate în structura poetică a piesei, semnificind puritate și năzuință spre depășirea unor împrejurări nefaste. Marea devine semnul frumuseții, așa după cum în goana înspăimîntată a cailor prăbușiți în prăpastie se înregistrează pulsul agitat al conștiințelor. Există un termen, povestea, care trimite la ideea de confesiune și de sinceritate, iar un număr de simetrii acționează tot în funcția lor de simboluri dramatice. Să subliniem, tot acum, calitatea indicațiilor din parantezele textului dramatic, remarcabile ca sugestie analitică, amintind cititorului că Vasile Rebreanu și Mircea Zăciu sînt și prozatori. De altminteri, textul nu e lipsit de o poezie reală, deschizînd un subtext dramatic nu fără o expresivă conotație de exploatat regizoral. Să amintim că dramaturgii concep un prim-plan al confesiunilor prin marcarea aceluși loc al comunicării (în convenția textului) cu martori reali ai dezbaterii.

Piesa nu e scutită de unele inegalități de ritm și de tensiune, iar la lectură se observă unele lungimi ale replicii tentate de formula unui monolog interior de natură strict epică. Regia lui Victor Tudor Popa a operat câteva modificări necesare, sesizînd calitatea compoziției dramatice, adecvate unei elaborări bazate pe sublinierea convențiilor și simbolurilor. În general, regizorul a stabilit exact moduliile și registrul spectacolului, alternanțele de ritm și de registru (între cel grav și cel umoristic). Nu însă și poezia indicațiilor a fost sesizată, și ar fi fost de văzut dacă piesa nu cîștiga prin desenul li-



Singurătatea trăgătorului la țintă pe scena Naționalului clujean

ric al replicii și al comportării interpreților. Într-un cadru proiectat de Mircea Mateaboj, cam incomod și încărcat pentru mișcarea mai liberă a acestor tineri aflați în vacanță (decorul se cuvenea simplificat în spațiul de joc propriu-zis, nu numai în spațiul consacrat confesiunii), luminile se deplasează foarte precis, cu o plasticitate remarcabilă (observăm și calitatea sunetului datorat ing. Onoriu Atanasiu), lăsînd să se desfășoare „jocul” acestor studenți confrunțați cu problemele grave ale timpului și cu mărturia fiecărei existențe.

Interpreții sînt, cu neînsemnate excepții, foarte buni. Carmen Galin (Ea) are grație și, îndeosebi, inteligență, o frumusețe interioară revelată nuanțat (atenție la unele replici rostite distonant). Filip, un tînar supus încercărilor, incapabil să accepte spiritul versatilor, trăind o severă experiență morală, e, în interpretarea lui Nicolae Iliescu, înfățișat sobru și cu o marcată concentrare. Anton Tauf compune excelent un Eugen. „Trăgătorul la țintă” condamnat de propriile lui acte. Actorul are personalitate și compoziția lui e

de o remarcabilă finețe analitică, tradusă în gest, în rostire, în expresie. Un cuplu de filologi dispuși să se amuze reafirmă umorul lui Dorel Vișan (actorul, se simte de altfel, se amuză cu o nedisimulată plăcere), dar și lipsa de expresie a lui Bucur Stan (greoi și cu o emisie imposibilă). Foarte exact și reținut e Gh. M. Nuțescu în Judecător. Trei tăietori de pădure (Ion Marian, Coloman Totu și Gh. Juncă) există în piesă nu doar decorativ (în special Bătrînul) și tocmai de aceea am dori ca momentul apariției lor să nu fie sărăcit prin căderea în pitoresc ardelenesc dialectal.

*Singurătatea trăgătorului la țintă* păstrează și acum, la un deceniu de la elaborare, accentele unui teatru interesat de condiția ființei în istorie și în evenimentele ei, și lectura textului rămîne edificatoare pentru stagiunea Teatrului Național din Cluj.

Ion Vlad

## Două piese scurte și un debut



Costel Popa și Cornelia Gheorghiu în *Virsa zero* de Andi Andrieș

În două premiere prezentate la distanță de o săptămînă, colectivul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” propune trei piese originale: *Interludiu* și *Virsa zero* de Andi Andrieș (ambele într-un act, în spectacol-compus) și *Oameni prin transfer* de Natalia Dănăilă (debut).

Oricît ar părea de diferite, cele două piese scurte ale lui Andi Andrieș se apropie, se înrudește și chiar se continuă. Atît în *Interludiu* cît și în *Virsa zero* descoperim o acută zbatere pentru viață: în prima — pentru viața înțeleasă ca relație între oameni, iar în a doua — pentru viața înțeleasă în sensul primar de ființare. Această din urmă ni se pare mai densă ca gîndire, mai substanțială și mai capabilă să-l pună pe spectator în situația de a medita asupra esențialei probleme a existenței. În *Interludiu* se petrec lucruri mai mult sau mai puțin grave, se confruntă

caractere, se fac erori care se pot corecta — sînt, cu alte cuvinte, datele unei drame obișnuite, fără îndoială interesantă prin actualitatea ei. *Virsa zero* însă are calitatea că abordează o problemă de maximă generalitate: omul în fața inevitabilei treceri spre neființă, cu atitudinea sa, cu filosofia sa, cu luciditatea sa tragică.

În acest sens, am fost satisfăcut că regia (actorul Saul Taișler) a distribuit judicios accentele, reușind să pună în evidență mai ales starea de spirit a personajului, o stare de spirit discret străbătută de fior tragic. Ideea dramaturgului, de a sublinia umanismul medicului mi se pare ușor polemică, dar ar fi fost păcat ca ea să fi depășit, ca pondere, în spectacol, cealaltă idee, de mai mare generalitate, a confruntării omului cu *virsa zero*, *virsa* dincolo de care se trece în infinit. De aceea ziceam că regizorul a dovedit o bună înțelegere a piesei și i-a

aplicat un tratament scenic matur chibzuit. Această parte a spectacolului are o anume temeinicie, îi dă impresia de lucru bine făcut. Mai static decît *Interludiu*, dar prin asta cu nimic inferioară ca spectacol, *Virsa zero* trebuie prețuită pentru posibilitatea de gîndire pe care i-o oferă spectatorului, pentru eleganța scriiturii dramatice, pentru spontaneitatea și substanța dialogului, calități trecute cu inteligență de la text la spectacol.

Acțiunea *Interludiu* se petrece pe un șantier; conflictul este întreținut de cunoscuta ciocnire dintre rutină și atitudine novatoare, dintre spiritul închistat și cel deschis, mobil dinamic. Condiția acestuia din urmă (reprezentat de inginerul Luchian) pare puțin exagerată, adică e cam greu să crezi că un om priceput și cu inițiativă nu-și poate găsi nicăieri locul, că peste tot atitudinea sa deschisă deranjează, iar el devine mereu indezirabil și e mereu sancționat. Termenii conflictului sînt interesați, oferă reale premise de confruntare dramatică. Și totuși, confruntarea nu se ridică la tensiunea la care ne-am fi așteptat și pe care începutul spectacolului o anunță.

*Interludiu* are însă, în compensație, o replică frumoasă (cînd tăioasă, cînd lirică), scene de sinceră emoție (cea mai izbutită fiind secvența discuției dintre Luchian și Lucreția) și îndrăzneala de a rosti clar niște adevăruri privind relațiile dintre oameni în societatea noastră. Regia lui Saul Taișler a recurs la soluții simple, de montare corectă, nesofisticată, păstrînd exact tonul textului.

Interpretarea e de nivel artistic ridicat, actori de prima mînă aflîndu-se în distribuție: Teofil Vălcu, Costel Popa, Cornelia Gheorghiu, Puiu Vasiliu. Ei joacă în ambele piese și trebuie să spunem, ca observație generală, că au reușit să aducă de fiecare dată altceva, să nu se repete.

Spectacolul se bucură de contribuția unui bun pictor: George Doroșenco, care a creat, în ambele cazuri, cadrul scenografic adecvat.

**D**EBUTUL scenic al Nataliei Dănăilă cu o piesă (i-aș zice satiră) scrisă în urmă cu șapte-opt ani a reținut atenția spectatorilor și incisivitatea tonului polemic, prin sinceritatea unor caractere și prin adevărul relațiilor umane. Tere-nul confruntărilor dramatice ne este foarte familiar nouă, celor care înne-grim hîrtia, căci acțiunea se desfășoară în redacția unei reviste literare. Sînt puse sub lupă procese de parvenire socială, apoi condiția precară a unor cupluri conjugale, lipsa probității profesionale etc., opunîndu-li-se, în alt plan, dorința de afirmare a unor elemente tinere, cu inițiativă, nealterate încă de conformismul și lenea gîndirii. Chiar dacă e șubredă, lăsînd să transpară unele inabilități specifice debutului, construcția piesei mizează pe continua opoziție dintre bine și rău, dintre urît și frumos, dintre nou și învechit, dintre bună intenție și interes meschin. Lucrul la acest spectacol (regizor, Brandy Barash) nu ne-a edificat asupra posibilităților reale de creație. O anume nesiguranță sau timiditate se pare că l-a săpînit, astfel că prima sa ieșire la rampă s-a consumat într-o notă de prea accentuată modestie. Nu ne grăbim însă a-l eticheta: așteptăm și alte spectacole. Din distribuție remarcăm prezența lui Costel Popa (Toma), foarte sigur, foarte dinamic și sincer, apoi a Violetei Popescu într-un personaj (Iulia) pe care îl înfrumusețează printr-un joc luminos și fin nuanțat, a lui Lică Finchelescu într-un pitoresc secretar de redacție, a Adinei Popa (Letiția) și a Domniței Mărculescu (Violeta). Mircea Florin (Redactorul șef) a căutat — fără a ne convinge că a găsit — un echilibru între aparență și esența unui personaj cu statut complex, „piesa” de bază a spectacolului.

Remarcabile decorurile Hristofeniei Cazacu.

Stefan Oprea



## „Olandezul zburător“

UN semn bun e că Opera Română nu vrea să piardă de tot contactul cu drama wagneriană. Poate mai puțin bine e că îi dă mereu ocol fără să intre în ea pe poarta mare. Olandezul zburător e, și nu prea ar fi, Wagner, pentru noi mai ales. Altminteri spunînd, Olandezul e, în dată, prima dintre operele care i se cîntă azi în lume și ultima din seria de lucrări unde Wagner a învățat ce trebuie să nu mai facă în tărîmul acesta, reformat de el întru totul. Pentru ca să poți discerne aci, la un început de drum, nucleiele din marea progresie dramatică și pentru a identifica amprente de celui ce avea să ridice unul din cele mai impresionante monumente operistice trebuie să ai reperele Tetralogiei, ale lui Tristan și ale lui Parsifal. Or, nici publicul, nici interpreții n-au apucat să vadă fața autentică a lui Wagner, fiindcă lucrările lui capitale, cele care țin de marea tradiție și cele care au marcat-o în continuare, nu s-au mai reprezentat la noi cam de o generație. Și, oricum, condițiile Operei Române dinaintea de Eliberare — cînd Wagner se instalase pe afișele ei — erau întru totul mai modeste. Faptul că actualele forțe ale primei noastre scene lirice execută grațios tot felul de piruete în jurul nucleilor wagnerieni, eschivîndu-i la nesfîrșit, nu e străin de un nejustificat complex de teamă față de toate piesele din repertoriul ultimului veac, care n-au putut (nici n-au avut cum) ignora, primind ori contestînd pe Wagner. Poate de aceea Opera Română se ține încă departe de Wozzeck, de Elektra, de Război și pace, de Castelul prințului Barbă-Albastră, de Bombarzo, de Faust al Dumeavoastră, de Intolleranza, de operele autohtone ale lui Aurel Stroe, Liviu Glodeanu și Pascal Bentoiu. Oare nu trece și pe aici lanțul de cauze pentru care nici publicul, nici compozitorii noștri nu dau atenția ce se cuvine Operei? Timiditatea aceasta relativă la Wagner nu mai poate avea temei serios în mediul muzical reputat azi în lume ca o mare pepinieră de voci și în care s-a ridicat o instituție de anvergură Operei Române.

Richard Wagner a introdus dimensiunea colosală în interiorul și nu la suprafața spectacolului, precum și în arta cîntatului — planul acesta se prefigurează și într-o serie de momente, și mai cu seamă în finalul Olandezului

Richard Wagner  
la epoca în care  
a compus muzica  
pentru  
Olandezul zburător



zburător — dar a făcut-o ca un fin cunoscător al scenei și ca un excelent tehnician al vocii. E cert, de pildă, că tenorul eroic, voicea bărbătească înaltă, puternică, cu vîteuți și de bariton, nu există decît de la Wagner la asemenea proporții. Erik din Olandezul nu a ajuns încă la ele, în schimb arată ceva important și regăsibil pe parcursul întregii scriituri vocale a lui Wagner, anume, variația continuă a registrelor care, în ciuda performanțelor vocale, furnizează cîntărețului într-una posibilitatea destinderii. În acest rol, George Lambrache a fost bine așezat în stil, cu o intonație amplă, corectă și frumos nuanțată, realizînd cea mai

înaltă performanță din rîndul soliștilor. Considerăm în asta o promisiune pentru alte eventuale spectacole wagneriene. Aceeași tehnică a lui Wagner în legătură cu dozarea efortului am putut-o recunoaște în celălalt rol de mai mare anvergură, al lui Senta. Materialul vocal al Mariane Stoica e considerabil, ca și modelarea lui, dar soprana mai are de lucru la notele ținute din registrul acut, care, îndată după atac, își pierde strălucirea și limpezimea inițială; și ar mai avea Mariana Stoica de așezat acest material în cerințele stilului pe care încă nu-l stăpînește. Impresia unei inadecvări stilistice ne-a lăsat-o și interpretarea basului Nicolae

Florei în rolul Olandezului. Frazarea sa ne-a evocat un lirism din sfera romanței. După cum nici conduita vocii basului Ioan Hovorov, creator în alte rînduri al unor compoziții remarcabile — ca și, de altminteri, Nicolae Florei — nu ne-a dat satisfacție. (Corecții în rolurile lor episodice, tenorul Antonius Nicolescu și mezzo-soprana Iulia Buciuceanu). Neajunsurile amintite s-ar cuveni să nu fie puse în seama obstacolelor de ordin tehnic, care în această operă timpurie a lui Wagner nu sînt mai importante decît în lucrările din repertoriul italian, bunăoară. Ba, judecînd după gustul cultivat cu precădere la această școală, Olandezul zburător ar urma să devină un spectacol de succes, fiindcă vocabularul Olandezului l-ar situa în specia care se potrivește gustului pentru opera italiană. Gîndind probabil astfel, regia (Alexandru Szinberger) a ținut să flateze aceste deprinderi și nu să facă un spectacol diferit de punerile în scenă ale repertoriului de rutină, iar scenografia (Ion Clapan), de bună seamă în același scop, a adus opera în realismul figurat de ilustratele color. Scoaterea Olandezului din contextul lui wagnerian, fie și motivată, pentru publicul și interpreții noștri nu oferă un prea mare cîmp de referință; se ciocnește însă de suportul orchestral și chiar de cor, care îl prefigurează pe autorul german. În Olandezul zburător corul are un rol structural de seamă, în care putem vedea fuzionînd tradiția teatrului antic grecesc și practica corală germană. În premiera de la Opera Română, ansamblul coral (maestru de cor Stelian Olaru), și în primul rînd partida bărbătească, au avut o vigoare și o suplete impresionante, fiind categoric cel mai realizat lucru din spectacol. Dar meritul principal în încheierea atmosferei wagneriene pe plan sonor a revenit orchestrei condusă de acest animator entuziast care rămîne Constantin Bugeanu. Ea ne-a oferit destule motive de satisfacție (poate în mai mică măsură în uvertură). În orice caz, calibrul actual al orchestrei, făcută din multe elite, este și el un argument în favoarea montărilor exigente pe care le așteptăm din partea Operei Române pentru a familiariza publicul nostru cu panorama teatrului liric din ultima sută de ani.

Radu Stan

CUTIA  
DE  
SCRISORI

Tot despre  
„Pelléas  
și Mélisande“

ÎN numărul trecut al revistei „România literară“ cronicarul Radu Stan își fundamentează articolul despre spectacolul Pelléas și Mélisande de la Operă pe o inexplicabilă omisiune și pe o regretabilă inexactitate. La o atît de atentă și minuțioasă analiză, ni se pare că era absolut necesar — pentru o corectă receptare a acestui spectacol realizat în anul 1964 și văzut astăzi, în 1973, cu a-

ceiași interpreți, în aceeași concepție muzicală, regizorală și scenografică de la premieră — să se menționeze că este vorba de o RELUARE și să se discute ca atare. Distribuția nu este ritușă de puțin „nouă“, cum pretinde cronică, ci incredibil de aceeași: cu excepția a două roluri de plan secund, Geneviève și Doctorul (azi: Mihaela Mărăcineanu și Dan Zancu), ca și a rolului Yniold preluat de Silvia Voinea la trei ani după primul spectacol — rolurile principale sînt deținute tot de Valentin Teodorian (Pelléas), Teodora Lucăci (Mélisande), Octav Enigărescu (Golaud), Viorel Ban (Arkel), apărute pe afișul premiei pe țară, în cadrul Festivalului „George Enescu“ din 1964.

Înscrind-o special în repertoriu, pentru aniversarea a 50 de ani de la premiera absolută a lui Pelléas din 1902, Opera Română își lua în acel moment o mare răspundere, fiindcă prezentată în cadrul Festivalului Enescu, montarea avea de trecut un examen în fața u-nora dintre cei mai avi-

zați cunoscători ai capodoperei franceze, participanți la reprezentațiile aniversare care avuseseră loc între 1962 (100 de ani de la nașterea lui Debussy și Materlinck) — și 1964, pe majoritatea scenelor de operă din Occident. Spectacolul a fost omologat: o surpriză, o mare reușită și consemnat ca atare în presă de Nadia Boulanger, Magda Tagliaferro, Vladimir Nikolovski, președintele Uniunii Compozitorilor iugoslavi etc.; o lună mai tirziu de Franz Walter, directorul Festivalurilor elvețiene (în „Journal de Genève“) de compozitorul Roman Vlad la R.A.L.-Roma, de muzicologul Guy Erismann la O.R.T.F.-Paris etc. Verificat în anul 1965 și pe scena Operei din Sofia, Pelléas-ul bucureștean s-a bucurat, în presa bulgară, de aceeași calificativă.

O cronică apărută acum, în 1973, după zece ani de la un start atît de privilegiat al montării, era legitim să stîrnească curiozitatea, dorința noastră de a ști unde ne aflăm cu spectacolul, ce se poate scrie în fișa lui, astăzi.

Dacă ar fi să ne luăm după elogii pe care cronicarul Radu Stan le aduce întregii distribuții, interpretării regizorale, „deschiderii poetice a scenografiei“, versiunii franceze în care se cîntă (pentru care am luptat ca să se păstreze și după premieră, deși sînt semnatare versiunii românești a libretului), calificînd reprezentația drept „o realizare operistică... „de însemnat prestigiu“ — ar trebui să fim satisfăcuți, spectacolul trăiește. Și totuși, nu, fiindcă, ocupîndu-se de regie, criticul consemnează: „În fine, singurul element discrepant în contextul poemetei ambiguități“ a operei lui Debussy „mi s-a părut regia semnată de George Teodorescu.“ Despre acest „element“ al spectacolului, iată ce scrie Franz Walter în Journal de Genève (1964): „Am găsit în realizarea scenică... izbîndă a regizorului... acel ideal de echilibru între simplitatea abstractă la care ar putea să invite misterul subiectului și simbolurile sale și, pe de altă parte, realismul necesar integrării sale în viață... „Acel care cunosc toate problemele

pe care le ridică punerea în scenă a acestei lucrări, puteau să admire arta cu care interpreții au fost aduși să confere o naturalitate constantă jocului lor, pînă și în scenele cele mai spinoase, ca scena din turn...“

Discrepanță de opinii, posibilă nu numai la un interval de zece ani.

Dar atunci cînd, în ultimele două rînduri ale cronicii, Radu Stan consideră regia drept confuză, banală, desuetă, ba chiar lipsind cu desăvîrșire — „carență de regie“ — el distruge de fapt concepția totalizatoare pe care s-au clădit componentele spectacolului. Cît și materializarea acestuia de-a lungul desfășurării muzical-dramatice.

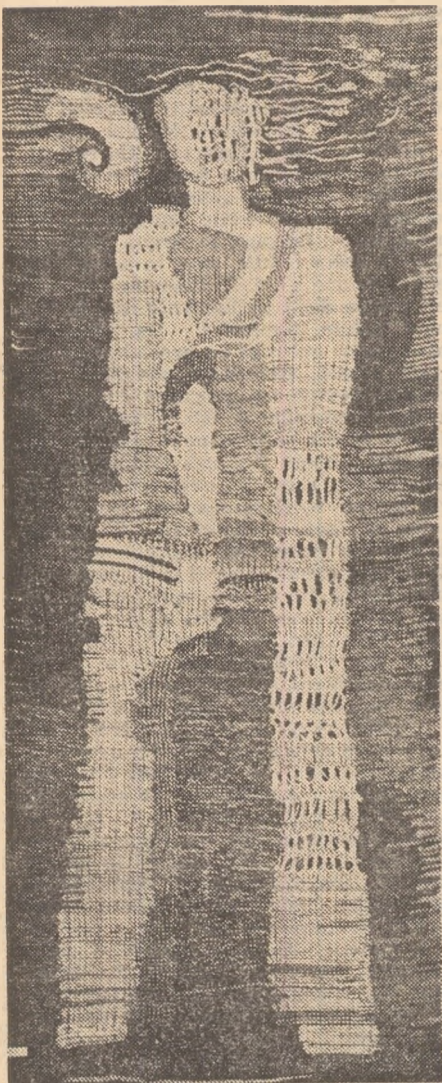
DESIGUR, existența unui spectacol de operă, ca și de teatru, este efemeră și fragilă. Mărturie a unui timp anume, spectacolul ține de un climat, de codul și contextul cultural al unei epoci. Pe de altă parte, o capodoperă ca Pelléas și Mélisande, de exemplu, are dreptul la o pluralitate de interpretări, este inepuizabilă. Dacă participînd la „Colocviul internațional de

interpretare contemporană a Operei“ de la Leipzig (1965), am avut satisfacția să constat că, în palmaresul montărilor cu Pelléas, spectacolul bucureștean devenise termen de referință, de atunci au mai apărut desigur și alte montări: înscenarea Baudouin (Aix-en-Provence, 1965), aceea memorială a lui Boulez-Kaslik (Londra, 1969), dar și o ultimă, de mare „soc“. N-am fost printre spectatori acestui Pelléas al Festivalului mîunchenez din august 1973, unde eroii îmbrăcați în „complet-veston“ își dezvăluiau impulsurile și complexele, conform interpretării psihanalitice a regizorului Jean Pierre Ponnelle.

Publicul percepe spectacolele pe un fond stratificat de numeroase experiențe artistice cronologice noi. Reluarea, în aceeași concepție regizoral-scenografică este deci o piatră de încercare pentru orice spectacol, iar consemnarea datei aorintei reprezentației — altfel spus, concepția lui artistică — este, ni se pare, obligatorie.

George TEODORESCU





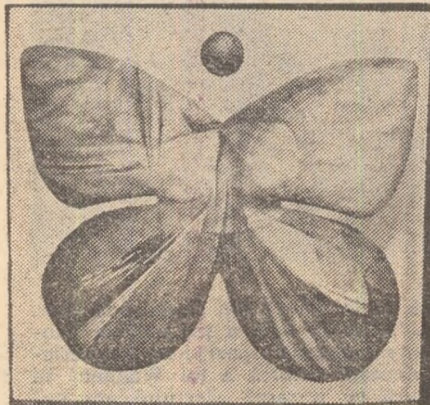
Maria Cociopolos : „Coloană”

La galeria APOLLO expune un talentat și inteligent grafician, Ludovic Bardocz, pe care îl creдем pierdut printre mochete, co-perți, vignete și formalități în labirintul editurilor clujene. După o absență de cîțiva ani (rare apariții în „saloane” sau „anuale” de grafică), artistul se prezintă cu un grupaj de lucrări pline de calitate, concepute în cicluri tematice și — implicit — propunînd de fiecare dată o altă modalitate de a opera în limitele tehnicii pentru care se pare că a optat: xilogravura.

Refăcînd rapid traseul pe care a evoluat Ludovic Bardocz în ultimii ani (cu inerentele „pete albe” datorate memoriei dar și „tăcerii” artistului) sîntem tentați — și nu fără temel — să-l considerăm un adept al expresionismului, termen care circumscrie atitudinea sa în fața existenței, dar și față de modalitatea de a pune în fapt artistic toate concluziile acumulate, fără a limita în fond disponibilitățile sale afective doar la această dominanță. Ar trebui mai curînd să admitem că artistul utilizează acuitatea observației și calitatea expresivă a caligrafiei fluide, nervoase, în sîmbolul cîrtririi unor imagini metaforice gravitînd în jurul interesului pentru condiția umană, pentru adevărul pe care ni-l poate releva descifrarea unor raporturi de esență ce se stabilesc între personajele sale și mediu. Tipice pentru această atitudine sînt lucrările în alb-negru mărturisind amprenta unei aceleiași gândiri, universuri aflate în mișcare grafică dar și mentală, deplasîndu-și aluziile în raport de o dinamică a cărei sursă se ascunde în interiorul unor elemente aparent statice sau în orice caz echilibrate. Este cazul compoziției intitulate *Vasul*, imagine dantescă în care implacabilă deplasare printr-o mare de capete, la care asistă personaje simbol, pare să fi fost dedusă — și acest lucru este posibil în cazul lui Bardocz — din



Ludovic Bardocz : „Vasul”



Rodica Molea-Suciu : „Fluture”

precedente livrări, de la „Corabia nebunilor” (tema „lumi pe dos” revine, de altfel) pînă la cutremurătorul cadru devenit antologic din „Crucișătorul Potemkin”. Am putea continua acest itinerar existențial trecînd prin xilogravura intitulată *Reclame ferrum*, mai mult decît aluzivă, ascunzînd chiar o doză de agresivitate sau *High-life*, în care aluzia la condiția umană se transformă în afirmație tranșantă. Poate și din cauza tematicii abordate — activă în sensul cel mai umanist — poate și datorită tehnicii utilizate care atrage o caligrafie suplă, compusă din arabescuri fluide și proteice, sîntem tentați să stabilim similitudini cu procedeele „Jugendstil”-ului și — firesc — cu toate variantele nordice ale expresionismului modern, așa cum se definesc în programul mișcării „Der Sturm”. Dar nota personală și originalitatea gândirii deplasează accentul de pe simpla decalcare epigonică, făcînd din Ludovic Bardocz un artist autentic, sensibil și inteligent, meditativ fără a cădea în pasivitate.

Afirmăm inițial că delimitarea în interiorul noțiunii de expresionism nu exclude și alte posibile valențe, și ciclul *Anotimpuri* ne trimite la o nouă disponibilitate spirituală, dezvăluindu-ne o lume fabulos-abstractă, construită din simboluri subiective, dar capabile să sugereze — poate datorită și cromaticii utilizate — ideea de anotimp. Paginatia aerată și echilibrată, acuratețea imprimării și calitatea desenului omogenizează ciclul, dar cele mai reușite ni se par *Vara*, explozie stenică de roșuri modelate, și *Iarna*, poate tocmai pentru că ele reprezintă în planul ideal al imaginii extremele între care este tensionat temperamentul artistului însuși. Și nu putem încheia fără să amintim frumosul studiu de tors intitulat *La mansardă*, plin de lirism și în același timp mărturisind solide asimilări din lecția constructivismului cezannian și post-cubist, remarcabil și ca finețe a gravurii în me-

tal, combinată cu „colografia” incoloră, la fel ca și lucrarea *Tors alb*, joc fluid și decorativ de alb pe alb, obținut prin imprimare înaltă.

Tot la APOLLO Maria Cociopolos expune tapiserii de dimensiuni reduse — destinate interioarelor moderne și fără pretenții „ambientalo-spațiale” — concepute prin prisma valorii lor decorative, dar tinzînd, în unele cazuri, către o expresivitate picturală. Se simte în felul de a utiliza cromatica, în „pasașele” de culoare și chiar în organizarea texturii, amintirea lecției Mariei Ciupe, fosta sa profesoară și precedentă expozantă în aceeași galerie, lucru ce nu diminuează calitățile tinerei artiste. Se ascunde însă aici o invitație implicită la originalitate, pe direcția unor disponibilități ce ni se par pe deplin materializate în lucrări ca *Umbra păsării* și *Scoica*, pentru că ele se apropie mai mult de sensul tapiseriei moderne. Nu avem a reproșa nimic procedeele figurative (investite cu vizibile calități lirice), dar acest tip de „pictură cu lînă” renegă sensul inițial și premisa exoresivă a unei arte autonome și capabilă să organizeze spațiul după alte coordonate, specifice, decît celelalte genuri. Calitățile principale ale artistei sînt în primul rînd cele de „componistă”, apoi cele ce țin de discreția coloritului, luminos și echilibrat în tonuri apropiate ca valoare și de acuratețea execuției. Pe direcția actuală, cu mai multă îndrăzneală (poate acest lucru este mai ușor de spus decît de aplicat, dar un artist are nevoie de curaj), artista se poate afirma ca o prezență originală, fără ostentație, dar cu reale calități, lucru la care îi dau dreptul realizările de pînă acum.

La galeria SIMEZA, pictorița Aurelia Matei Cimpeanu expune o pictură aflată la hotarul dintre lirism și expresionism. Pornind de la pretextul furnizat de peisaj, ea execută variațiuni tonale în interiorul unor game predilecte, ușor de izolat și care corespund stărilor afective ce oscilează între exaltarea stenică și melancolia meditației. Din această cauză putem separa o grupă de lucrări reglitate în limitele acordurilor de roșuri vii — *Poienile roșii* — apoi o alta în care regimul coloristic se temperază, muțînd accentul pe calitatea absorbantă și ușor depresivă a tonurilor de albastru sau pe cea densă, opacă a dialogului dintre negru și ocru — *Casă înconjurată de nori*, *Ploaie nevăzută*, *Peisaj de toamnă*, *Pămîntul arabil al visului*. De altfel, în

limitele acestor game, artista obține cele mai bune rezultate și se dovedește o adeptă a lucrului decis, născut dintr-o sinceră reacție față de stimulul real sau imaginar, iar rezultatele se înscriu în aria picturii poetice. Nu putem acorda același credit unor compoziții meritorii ca materie picturală și expresivitate cromatică, dar anuluate prin introducerea unor soluții grafice cu tendință de stilizare excesivă, contrazicînd alit premisa plastică inițială, cit și gravitatea tonului — este cazul siluetelor de capre — personaj de desen animat sau de „graffiti” — infantil din lucrările *Turmă pe dealul Mărului*, *Cîmpul trist al caprelor*. În orice caz, cele mai multe lucrări ne relevă o prezență interesantă, poate nedecisă, dar în orice caz autentică.

„Fluturii” Rodicăi Molea-Suciu ocupă o poziție ambiguă, la limita decorativului cu intenția expresivă, oscilînd între ambiția aluziei metaforice, *Fluture desprins*, alternanța de soluții pozitiv-negativ și dorința de a realiza un joc cu funcție ambientală, fastuos — *Fluture solemn*. Ideea în sine putea da rezultate în cazul în care „variațiunile pe tema fluturilor” optau decis pentru o funcție sau alta, pentru o eficiență a mesajului (ce „funcții simbolice milenare” or fi avînd fluturii, în afara celui „farfallone amorosa” ?) sau pentru jocul gratuit și gracil. În acest caz — ca și în cazul în care te hotărăști să expulzi rezultatele unor „obsesii imagistice”, perfecțiunea prezentării obiectului este o regulă obligatorie, fără de care nu ai voie să intri în joc. Este aceasta o problemă mai veche și acută, de care ne lovim adeseori, mai ales în cazul „constructivistilor” nevoiți să improvizeze soluții artistanale din cauza absenței unor materiale sau utilaje de ultimă expresie tehnică, astfel încît soluțiile sînt hibride, fetişismul „obiectului perfect ca obiect” degradîndu-se și făcînd un deserviciu unui tip de artă care mizează tocmai pe acest factor: perfecțiunea tehnică sacralizată.

Acesta este și cazul *Fluturilor*, care nu sînt nici o negație dadaistă, dar nici o afirmație constructivistă, introducînd cel mult un coeficient de atmosferă surrealistă prin supradimensionare și prin unele adaosuri voit aluzive: plase de sîrmă (adică personajul-prizonier) sau culori „angoasante”.

Virgil Mocanu



Aurelia Matei Cimpeanu : „Cîmpul trist al caprelor”





Te-am revăzut

Te-am revăzut dup-atita-ngrijorare  
Și-ai risipit  
Zilele de-ntristare.

Să te văd mereu am vrut  
Veselă și cu elan  
Eu te-oi privi tăcut  
Din colțul micului ecran

Și-ți trimit pe indelete  
De îi vrea, de nu îi vrea,  
Încă două flori cochete  
Sădite-n inima mea.

I. GHEORGHE

Puricele

Purice, cind m-ai ciupit,  
Spune, zău, ce ai gindit ?  
Ce-ai gindit în clipa-n care  
Te-am lăsat pe a mea spinare ?  
Cărui fapt nesocotit,  
Cărui act nesăbuit  
Ți-ai permis cu neobrăzare  
Ca să calci a mea răbdare ?

M. BORȚOROAGA

În mine

În pintecele mele curate ca un crin  
Trăiește și mă indrumă  
Un nevăzut om plin.  
El este un sufleur,  
Și nu doarme deloc.  
Stă veghe zilelor senine  
Și mă indreaptă în paradisul lor  
Cind ființa mea e predispusă greșelii  
Strigă, răcnește, plinge, –  
Oricît de dezorientat aș fi  
Mă trezesc și-i dau ascultare.

Costică PANTEA

Romanță

Ora nopții a trecut.  
Tu, ca o umbră trecătoare  
Calci acest pămînt bătut  
De sufletele iubirii uluitoare.

E monoton și plictisit,  
Dar n-ai ce face,  
Timpul este cer cumplit  
Ce trece ca o carapace.

Oriunde-ai fi, eu te-nsoțesc,  
Pe grele căi, sau drumuri line,  
Iubirea ta, de altă dată,  
Chiar fără voia ta-i cu mine.

M. MARTINOV

Iubindă

Frumos în agale pas,  
Sub astrul cel lunatic,  
Îe-mpiedici oh ! rămas  
Pe buze-ți e fanatic.

Te sprijini – brațul meu,  
Îi mijlocu-ți cuprinde,  
Și-ar vrea ca tot mereu  
Să fii, să fii cuminte.

În voal a frunzelor azure,  
Amesteci umbra-ți tinguind,  
Ca leneșă mezind să-ți fure,  
Sărut, și brațele-mi cuprind

Cuprind sinul tău gol,  
Lăsat în vînt de vreme,  
Te string la pieptu-mi un viol,  
Pe buze a tale geme.

Și-apoi cu totul mi te lași,  
Să fii pierdută-noapte,  
Din toate dormi și taci,  
Și miinile-ți ca moarte.

În negura-ntunată,  
Dormiți noi amîndoi,  
Deslăc din noaptea înodată,  
Un vis să las la noi.

Și sub luna nebunată,  
Sub polema ei trufie,  
Aș vrea să-ți mai sărut odată,  
Buzele la nebulie.

V. PADUREAN

Modele negative

DIN nou, ca la fiecare sfîrșit de an, această tradițională „vitrină a rebuturilor”, cerută cu insistență (și pe nenumărate voci) de cititorii și corespondenții noștri. Care găsesc în ea, nu numai prilejul unui zîmbet (exercițiu prețios al bunului simț și al bunului gust !), dar și unele repere și argumente, cîteodată revelatoare, în identificarea lipsei de vocație ’sau a căilor

eronate în poezie. Ceea ce (chiar dacă de-monstrația e, adesea, prin reducere la absurd, ori la... grotesc) nu va fi cu totul inufl, nici pentru cititorul ahtiat de poezie, nici pentru tî-nărul ucenic, într-o vreme cînd orientarea în tărîmul liric e departe de a fi foarte simplă și lesnicioasă.

INDEX

Pentru tine

În dulcea clipă  
a visării,  
mi te zăresc pe tine  
iar !...  
Cum calci ușor  
pe valul mării  
din care iarăși  
eu apar...  
Și-ți dăruiesc în dar  
o cheie,  
un lacăt  
ca să îl descui ! –  
cum te-oi pricepe,  
ca femeie...  
Făr-ajutorul  
nimănui.

G. PETICUȚA

Umbrele uitării

E un roman de mine scris  
Și vreau să-ți dărui ție,  
Cuprinde tot ce ți-am zis  
Și ce n-ai spus tu nimic.

Dar știu cum ne-am îndrăgostit,  
Ți-am spus de atîtea ori  
Cum dragostea a răsărit  
Precum în luncă-i flori.

Din ce în ce eu tot mai mult  
Pe tine te-am iubit  
Și-am devenit un biet adult  
De tine îndrăgostit.

Urmat-au ani de suferințe  
Și chinuri mari de nedescris  
Eram noi doi biete ființe  
Cu suflet de dor aprins.

N. GUZU

Scrisoare

În noua galaxie mă simt bine  
Lipsind de precedenta :  
mă sufoca.  
În general merg bine, fără firtați,  
Dar mi-am uitat acasă niște raci  
Erau și pregătiți  
din ferma mea.  
Păstrez o amintire  
Un clește – e la mine  
Despicam drum în nebuloasă  
– spre odihnă.  
De aveam cu mine racii  
vă trimiteam scrisori  
cu sacii.  
Dar, grăbit am plecat...  
Ce știți de mine ?  
Că am plecat... ?

F. PETRESCU

Foamea de spațiu

Pe toate drumurile se îngrămădesc  
pătrate mari de stele albe  
ce alături cu ele trăiesc :  
Foamea de spațiu e oratoriu  
ce l-am învățat de la Horațiu

Pe drumul nopții adesea te plimbai  
scuturînd pașii tăi  
de chin al vechiului plai.

Foamea de spațiu  
e amorul ce l-am învățat,  
dar atingîndu-te, iubito,  
prin sărut l-am și uitat.  
S-au scris multe slove de amintiri  
și undeva ne-am pierdut  
splendoarele iubiri.

Mai ții minte jocul acela  
cu miinile împreunate ?  
Era o frumoasă epopee  
ce-a indulcit o minunată orhidee...

Petrică PULBERE

Singurătate

Stau singur și ascult  
Cum șoarecii dinții și-ascut,  
Apoi rod la podele.  
Apoi se lasă tăcere.

Apoi în tăcere  
Calc pe dușumele  
Și mă gîndesc  
Ce să cetesc.

Ion POSO

Iubito

Iubito,  
am văzut lumina zilei  
pe-o mare de-ntunerici  
cu pescăruși suavi  
și bărci nesmolite.  
Rechinii mișunau  
asemeni păduchilor beligeranți.

Iubito,  
copacii au înfrunzit  
și florile s-au deschis  
în fiecă lună plină  
s-au deschis, iubito.

Iubito,  
bubuitoare,  
asemeni unei explozii nucleare,  
a fost dragostea mea  
ce ți-a căzut la picioare  
pleosc !,  
iubito,  
și tu ai ocolit-o  
ca pe-o baltă murdară  
exclamînd val !  
Iubito.

S. VIRGILIU

Olia

Olia, în sufletul tău  
Am depus oul dragostei.  
Dar din el s-a născut,  
Ființa diabolică a nefastei.

Olia, în glasul tău,  
Am crezut că există fericirea.  
Dar însă pînă la urmă  
Sunetul lui mi-a adus peirea...

Olia, din ochii tăi  
Am sorbit licoarea iubirii.  
Dar ea mi-a scris în gînd  
Nefastul cuvînt al despărțirii.

Olia, din inima ta  
Cu multă poftă am extras  
Sucul diabolic al dragostei.  
Dar el mi-a replicat cu un joc fars.

A. BALULESCU

Aud, văd, simt

Aud : cum bodogănește infinitul,  
cum respiră adînc pămîntul,  
cum cîntă extazuante zările,  
cum urlă geniologica voință,  
cum se răzbună neauzite chemările.

Simt : cum respiră gîndul în mine,  
cum mă înțepă nesaturația,  
cum sfîntul locului mă alungă mai departe,  
cum glasul gîndului îmi savurează inspirația.

Văd : cum infinitul se închină,  
cum noaptea are chip de zi,  
cum fapta e egală cu omul,  
cum scula este minuită ca creionul,  
cum din pămînt răsare monumente.

Alecu FIRICA

Ființă ireală

Raze blonde-n părul tău pieptănîndu-l se strecoară,  
Îți dă aerul de nimfă coborîtă din visări  
Și plutești în ochii mei precum fulgul de ușoară,  
Trezînd simțuri noi în mine, făcînd semne de chemări.

Simfoniile iubirii în organe îmi pătrund  
Ca lumina în privire gonînd singele-n obraz.  
În momentele acelea, în visări eu mă cufund,  
Trăiesc clipe fericite și mă aflu în extaz.

Tu, făptură ireală, fără viață, fără glas,  
De ce ai atîta farmec dacă totuși nu ești  
Fiind doar o plămuire de care mă simt atras !  
De ce umbra ta mă-nșeală și de ce mereu insiști !

Ică IONESCU



## Radio Televiziune

Radio

### Numărătoare inversă

● NU ȘTIM de la ce cifră să începem numărătoarea inversă. Rostim însă calm și încrezători; și chiar nu ne speriem cind ajungem la zero, iar lansarea emisiunilor și ciclurilor inedite, a noilor formule expresive întirzie. Reluăm numărătoarea, convingi că noi am greșit. Anul '74 își va aduce darurile. Nu trebuie decit să avem răbdare, să le așteptăm.

Stagiunea radiofonică trecută ne îndeamnă să sperăm, căci, răsfoind filele calendarului, regăsim evenimentele din '73. Mai întâi a fost Radio-programul dimineții, apoi postul III și-a alcătuit un alt profil „în direct cu preferințele tinerilor ascultători” și, tot atunci, s-a anunțat „o nouă concepție de ansamblu” a programului I și II. Era în primele zile de primăvară. O primăvară cu ninsoare și ger, dar florile reînnoirii existau; se adunaseră pe calea undelor, aducând voioșie și prosperitate în casele tuturor. Cu promptitudine revin de atunci, zilnic, știrile agenției utilitar-cetățenești, faptele și oamenii din întreaga țară sint prezenți în corespondențele și interviurile fulger ale orei 7.30, ca și în cele ale „Orelor seri”.

S-au redescoperit discuțiile libere; în jurul microfonului se întîlnesc cei ce au gânduri comune, preocupări comune; iar sediul lor se numește Clubul pasionaților, Femina-club, Clubul curioșilor, Turist-club sau Clubul invitaților. În anul '73 s-au înmulțit și comentariile critice: în cele Șapte zile... șapte arte. S-au dezbătut în variate feluri problemele creației actuale, s-au urmărit structurarea unui Compendiu de literatură contemporană (ciclul continuă), alături de reliefaarea contribuțiilor esențiale ale artiștilor clasici, alături de ideile rostite de ei mai de mult și reluate de minunata Fonotecă de aur.

„Ne-am creat și cultivat o a treia ureche-criteriu, mai acută și mai pretențioasă decit antecesoarele ei” — reproducem un gând al lui Ștefan Ciubotărașu, acel maestru al cuvintului pronunțat simplu, cald și firesc. A treia ureche-criteriu a ascultătorului sesizează acum imediat tonurile false ca și improvizațiile, descoperă distanța dintre intenția frumoasă și realizarea mediocră, întuiește epuizarea unei formule, a unui ciclu. Cultivarea exigenței publicului s-a făcut însă, în primul rînd, prin transmisiunile de valoare, prin emisiunile care au dobîndit laurii unor competiții internaționale de prestigiu.

D. C.

# Sunet din Ianuarie

● POT să spun că în anul care a trecut ne-am uitat la televizor cum ne uitam înainte pe cer. Pierzînd din vedere cerul, cel care ne-a dat dorința și plăcerea mare de a contempla, ne-am trezit de ațîția ani de zile în fața acestui cer restrîns în care se adună imagini despre viața noastră. Și dacă ne gîndim acum, ceea ce dorește să facă televizorul e o treabă tot atît de grea, dar plină de speranță, ca și încercările alchimistilor: se încearcă să se oglindească lumea în tot ce are ea mai extraordinar și s-o facă din trecătoare, eternă prin reamintirea și prin păstrarea ei sub formă de imagine. Probabil că există în arhivele televiziunii toți anii din urmă, ca și cum ei ar mai exista și acum în timp. Există în arhive poate tot timpul nostru pierdut care poate fi reînviat printr-o simplă declanșare.

Arta televiziunii încearcă această recuperare a momentelor vieții. Fiind niste idolatri ai vieții, noi, oamenii, ne reprezentăm viața și viața și încă o dată viața. Se respinge instinctiv orice evaziune din această narcisiacă pornire; să ne privim viața în amănunt, viața în întregime, viața ca fenomen copleșitor. În anul care a trecut s-a făcut același lucru. S-a căutat să nu se plardă viața care trece, să se înregistreze pe memoria de celoid tot ce au făcut oamenii în acest timp, zilele lor de glorie, de intristare, de bucurie, să nu se piardă din vedere nimic.

Dar și mintea noastră, nu cu mult mai prejos decit pelicula, a păstrat spre reamintire ceva din ce au considerat alții că trebuie reținut pentru eternitate.

Ceea ce a păstrat mintea noastră a fost, desigur, cît se poate de subiectiv, cît se poate de strîns legat de înțelegerea și neînțelegerea noastră. Urmează niste enumerări pline de sentiment la adresa emisiunilor care ne-au rămas în al nostru suflet, Psyché:

— Utlind cu totul viața, emisiunile de știință prezentate de Andrei Bacalu. Posibilități de iluzii pe altă planetă. Tot binele personal pentru eternitate.

Bacalu, călător făcînd pentru aventură mare.

— Emisiunile sportive prezentate de Cristian Topescu (pentru cal, tatăl său), emisiuni în care povestirea nu se încheie niciodată, nervii saltă ca firele de telegraf sub astru. Cele 100 de goluri și promisiunea celor încă 90 pe care urmează să le vedem ne-au schimbat temperamentul: din nervoși am devenit blînzi, din blînzi am devenit scoși din minți.

— În șase perechi de ochi va rămîne ogîndită emisiunea de pilotaj în aerul de zahăr ars al după-amiezilor steei fără nume.

— Hrîndindu-ne și bînd volnicește sirop vom spune despre animate că vrem să le vedem în orice stare ne-am afla: lichidă, solidă, aeriană.

— Orice filmare făcîndu cu ochii lui Dinu Tănase sau Ilya Ehrenkranz.

— Tot ce spune profesorul Sorin Stati despre cuvinte, despre intrările și ieșirile din cuvînt. A rămas în inima noastră călătoria sa în piața de dragul cuvîntului patrunjel, să zicem.

— Vederea lui D. I. Suchianu cu schiuri și fără schiuri dar vorbind.

— Bărbații anilor 1922 ajuns cu bine în 1973, zis și Mannix, și cele două dulci haimane luxose cu numele Danny and Brett.

— Lecțiile de limba engleză, tot ce se distruge în acea lecție ne place, toți hoții, pungașii mascați, toate mutrele, toți ghionții, toate urmăririle holmesiste. Amin!

Gabriela Melinescu



Benone Sinulescu și Irina Loghin într-un moment din programul de revelion oferit de Televiziune  
Foto: Vasile Blendea

## Obligatoriu bilanț

NE îndreptăm, stînjeniți doar de neștiuturile noastre temeri, spre un an nou, numit, prin legea de fier a succesiunii cifrelor, 1974. Ne scufundăm încă puțin în viitor, așa cum o fac și scufandrii coborînd în adîncuri, mileniile, săptămînile și secunde anterioare ne mîngiea umerii ca apele mării. A recunoaște aceasta, cu neîmblînzită luciditate, este, în fond, rațiunea pentru care întîmpinarea Anului Nou înseamnă deopotrivă entuziasm și transparentă neliniște, cu bucurie, dileme, avînt. Ne oprim în ultima zi a fostului an ca pe o piatră de hotar, puțină odihnă nu strică înaintea luminosoaselor furtuni ce ne așteaptă. Retrospectiva, analiza, bilanțul sînt vămă plătită trecutului, să o plătim, deci, pentru a ne asigura trecerea.

Anul 1973 a fost anul teatrului radiofonic și nu al celui televizat. Vorbesc cifrele: la radio (dacă nu mă înșală carnetul meu albastru), 302 transmisiți dintre care 11 seriale și 56 de premiere; la televiziune, 53 seri de teatru, considerînd și teatrul scurt și tele-recitalurile. Radio-ul a oferit, deci, în medie, o premieră săptămînală, premieră însoțită de 4—5 reluări, televiziunea a prezentat pe canalul I și II (a cărui difuziune este, să nu uităm, destul de redusă) în medie o piesă la 7 zile, nu puține săptămîni fiind lipsite complet de transmisiile de teatru. Numărul trecut, semnalînd excelenta

carte a lui Pavel Cimpeanu, accentuam un rezultat al statisticilor organizate de Oficiul de sondaje al Radio-televiziunii: în proporție uneori de 95%, rareori mai puțin de 45%, cei intervievați indică televiziunea ca sursă de cunoaștere a teatrului. Cu atît mai mult asemenea realități trebuie să stea în atenția specialiștilor din svelta clădire turn de la șosea. Teatrul a pătruns la televiziune în emisiunile de duminică după-amiază, în structura programelor de informare literară dedicate elevilor și publicului larg, fără teatru nu se mai concep nici varietățile de sfîrșit de săptămînă și, chiar în aceste îmbucurătoare condiții, serile de marți și sînt dedicate doar cu intermitență. Teatrul la televiziune este, prin dimensiunea cantitativă și calitativă a repertoriului său, încă departe de ceea ce ar trebui să fie.

Anul 1973 a fost, apoi, anul actorilor, făptura lor neasemuită și atît de dragă nouă tuturor a dominat cu autoritate zilele și serile de teatru. A-i cita este, aici, imposibil, dar a-l omagia și felicita este un lucru necesar și drept.

Anul 1973 a însemnat afirmarea deplină a unor nume: mă gîndesc la regizorul Cristian Munteanu, la tînărul dramaturg Constantin Munteanu, la Valeriu Sirbu, semnatarul splendei versiuni radiofonice a Istoriei ieroglifice, la compozitorul Corneliu Ce-

zan. Anul 1973 a demonstrat, dacă mai era nevoie, că repertoriul vechi are încă șanse depline de viață și că repertoriul nou este foarte mult așteptat.

Anul 1973 a pus cu acuitate problema specificului teatrului de televiziune, de la selecția textelor la cea a reflectoarelor aplicate asupra ochilor de vedetă. Problema a rămas destul de nerezolvată.

Anul 1973 a marcat și inaugurarea bibliografiei de specialitate prin două substanțiale volume, sinteză atît a teatrului radiofonic, cît și a celui televizat, din unghiul de vedere al creatorilor și al publicului.

Anul 1973 a ridicat foarte multe semne de întrebare, de ce această piesă și nu alta, de ce această grăbită și nejustificată reluare, de ce așa și nu așa, întrebări de care mă tem că nu vom scăpa nici peste 12 luni.

Privit, deci, în ansamblu, anul 1973 a avut, cum era și firesc, de toate, și bune și rele —, în privința aceasta, noul an 1974 nu are de ce să nu-i semene.

Tuturor celor care muncesc în lumina sau umbra teatrului radio — t.v. le transmit absolut sincere urări, le doresc în continuare cele mai minunate lucruri, clarviziune, luciditate, curaj.

Ioana Mălin

Telecinema

## Felia de viață și de cozonac

„RĂMASESEM anul trecut — dacă mi se permite a vă reaminti — la atunci cînd ea îl spune lui că se omoară și el îi spune ei: „omoară-te!”. Nu țin să am „de la suite dans les idées” — asta mi se pare de multe ori o mare gogomănie — dar nici nu-mi place să las asemenea situații mortale în suspans, fără dezlegare, fără precizare. Căutînd un efect suspect. Încît nu pot începe anul, anul și mulțanul, lăsînd balta acel episod care, în paranteză fie scris, iat-o: ... m-a obsadat de-a lungul întregului zăzend și conieț a lui '73, ba chiar — printr-o prustiană asociație de care dracul să știe de ce nu putem scăpa — s-a amestecat cu dulcele cozonac pe care mi l-a oferit o ardeleancă, pe o cărare paralelă cu șoseaua națională, în plină ceață, atrăgîndu-mi atenția că anul acesta nu i-a ieșit prea bine, „nici ea nu-și dă seama de ce”:

— Anul ăsta nu mi-a ieșit atît de bine... Nu știu de ce... Poate făina... —

e unul din cele mai viscerele și mai halucinante strigăte ale universului, strigăt de taină, șoaptă de vis care îndreptățește o existență, o trecere de nori lungi pe șesuri.

Gustam deci, în ceață, din cozonacul ardelenesc și în mintea mea juca episodul acela din Max Ophüls, zărit printre „Clasicii inediți” ai lui Caranfil, într-o simbută cu „Virstele peliculei”, episod dintr-un triptic numit Plăcerea, bazat pe trei nuvele ale lui Maupassant, Maupassant la care Paul Zarifopol m-a făcut alergic pe viață și nu pot scăpa de această alergie, chiar dacă o tratez cu Isac Babel care avea cultul lui Guy. În fața acestor 12 sau 13 minute ale lui Ophüls, am uitat de Zarifopol, de Maupassant, de Babel, de alergii și tumori.

— Mori! îi spuse deci el, el — omoară-te! o îndemnă el, lucrînd mai departe la tabloul lui, el fiind pictor care, la început, o luase drept model, o pictase ca un nebun zi și noapte, cîștigînd bani, cucerînd gloria, îndrăgostindu-se de ea pînă peste cap și jurîndu-și amîndoi că „nu pot trăi fără tine!”. că „ești unică în lume”, că „nimeni pe lumea asta nu are grația ta cînd mîncîci sardele!”. Povestesc ca un copil, fiindcă Ophüls — cu mîna lui, cu tușa lui, cu elipsele lui, cu făina lui — aici mă aduce... După care amîndoi se duc să trăiască la țară, într-o casuță veche, cumpărată din banii gloriei lui, și plimbîndu-se pe poteca însoțită de pe marginea lacului el îi spune deodată taci din gură, nu mai sporovăi atita, strici atmosfera peisajului, ea îi răspunde că nu e deloc amuzant să mergi lîngă un om care tace și, în cîteva secunde, începe erupția, vine cutremurul, dragostea eternă intră în pustiul obișnuinței, cu ale lui oaze întunecate de certuri, injurii, fraze degustătoare — sînt cinci, șase planuri, nu mai multe, ale rupturii dintre un bărbat și o femeie care se adoră — culminînd cu „vrei să mă ții legat pînă la moarte?”, și el fuge de acasă, și ea îl caută peste tot, pe străzi, prin expoziții, ca o nebună, pînă îl găsește în mansarda prietenului care ne povestește de la bun început — uitasem să vă preciez — povestea lor. Aici, prietenul, așezîndu-se la pian, îi spune Juliei că iubitul o mai iubește, dar familia sa bogată se opune, „alors, pas de drame!” Ea iese din camera cu pian, vine în fața lui care lucrează și-i spune că dacă el o părăsește și se însoară, ea se omoară... I-o spune de două ori.

— Omoară-te! replică pictorul. De unde?

— De aici, de sus!, ea urcă într-un virtej scările mansardei și se aruncă pe fereastră. Ophüls „taie”, pe o plajă pustie, locuită de cîteva scaune giacomietiene, el împinge un cărucior, în cărucior este ea, prietenul își încheie povestea: „Iată toată povestea, ea și-a fracturat picioarele, s-au căsătorit, sînt fericiți, dar fericirea nu e veselă...”

Nu voiam să încep anul fără a vă povesti ceea ce nu e o poveste, ci un diamant care habar n-am cum a ieșit de sub mîna unui om. Poate făina...? Făina fetei de brutar care s-a prefăcut în bufnită?

Radu Cosasu



# Anul 1973

## poate fi considerat un an al poeziei?



„Ele sînt adesea înfiorate de o melancolie, nu adîncă, dar subtilă, care pune o surdîină pe sentimentele poetului, mărindu-le în schimb rezonanțele interioare.”

NICOLAE MANOLESCU



„Tipic pentru poetul liric este de a asocia destinele lumii de propriul destin, de a-și confunda traiul său cu existența unanimă, de a rămîne, prin urmare, mai presus de orice vîrstă.”

AL. PIRU



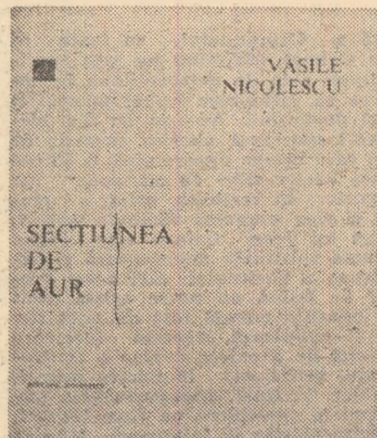
„În volumul Noapte cu privighetori întîlnim o poezie adevărată a unui poet adevărat, o poezie a unei lumi structurate solid în valori care dau senzația durabilității și-a veșniciei, o poezie trăită cu o mare intensitate...”

ION DODU BALAN



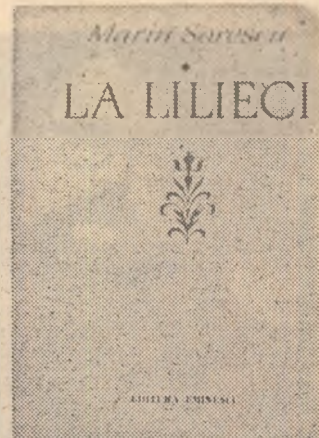
„Orice poezie a lui Dumitru M. Ion se poate numi «fals tratat de vinătoare». Și dacă acest procedeu are la bază sugestia conștientă a unei origini odobescelene, nu putem decît să-l felicităm pe autor pentru că a știut să disocieze o idee experimentală așa de ingenioasă, din masa unei proze în adevăr alese și mult lăudate.”

DRAGOȘ VRANCEANU



„...unul dintre cei mai cuști poeți, în linia Blaga, Pillat, Doinaș, poet care se servește de berbecii cu care se hrănesc lei, cu o parcimonie exemplară, cu strălucite rezultate lirice, către care inventatorii de filosofi de cafea și necuvinte ar trebui să privească cu respect...”

EUGEN BARBU



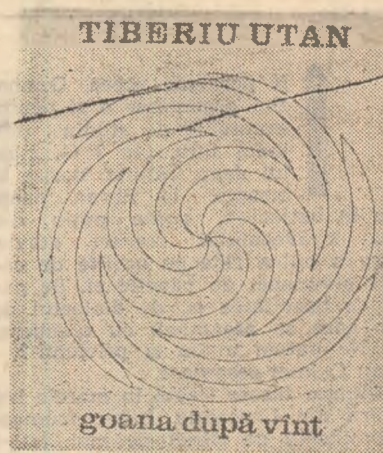
„Marin Sorescu ne propune de fapt o formulă originală de poezie, remarcabilă deopotrivă prin spirit critic și ingenuitate.”

NICOLAE MANOLESCU



„Ceea ce interesează este întotdeauna «arta», și cele mai frumoase poezii trăiesc printr-o subtilă solemnitate a gestului rafinat.”

MIRCEA IORGULESCU



„Stare de grație, existență tragică vulnerabilitate pură, poezia lui Tiberiu Utan tînde cu necesitate, tocmai în virtutea acestei definiții, să se integreze unor domenii de mare stabilitate afectivă, în măsură să acorde protecție, să confere rezistență.”

LUCIAN BAICU

Florența ALBU  
Tudor ARGHEZI  
Cezar BALTAG  
Aurel BARANGA  
Vlaicu BĂRNA  
Mihai BENIUC  
Ion BRAD  
Hristu CĂNDROVEANU  
Traian CHELARU  
George CHIRILĂ  
Daniela CRĂSNARU  
Ion CRÎNGULEANU  
Ioana DIACONESCU  
Victor EFTIMIU  
Tudor GEORGE  
Virgil GHEORGHIU  
Grigore HAGIU  
Ion HOREA  
Dumitru M. ION  
Negoiță IRIMIE  
Dan MUTĂȘCU  
Mihai NEGULESCU  
Vasile NICOLESCU  
Stelian OANCEA  
Platon PARDAU  
Ion Bujor PĂDUREANU  
Ștefan POPESCU  
Ioanid ROMĂNESCU  
Pădă SELEJAN  
Marin SORESCU  
Virgil TEODORESCU  
Gheorghe TOMOZEI  
Tiberiu UTAN  
Dragoș VRĂNCEANU  
Vasile ZAMFIR

Elegii  
Călătorie în vis  
Madona din dud  
Poezii  
Auster  
Pămînt! Pămînt...  
Noapte cu privighetori  
Poeme  
Scrieri lirice  
Semnul unei corăbii  
Lumină cit umbră  
Flori pentru sarea pămîntului  
Adagio  
Omul  
Bazarul cu măști  
Trezirea faunului  
Poezii  
Versuri  
Fals tratat de vinătoare  
Aluzie marină  
Leuky  
Neodihna de a fi om  
Secțiunea de aur  
Timpul știut  
Acasă  
Poemele pădurii  
Zăpezi  
Poet al uriașilor  
Tirzul clipei  
La Lilieci  
Heraldica mișcării  
Mașinării romantice  
Goana după vînt  
Cîntecele casei de sub pădure  
Bucurii cotidiene

Volumele apărute la **EDITURA EMINESCU**  
dau un răspuns afirmativ acestei întrebări



# Jacques Chessex:



**DECERNAREA premiului Goncourt**, cea mai importantă distincție literară franceză, scriitorului elvețian Jacques Chessex a fost considerată, pe drept cuvânt, cel mai important eveniment literar al sezonului. Aceasta datorită primirii extrem de călduroase de care s-a bucurat în rindul presei de specialitate romanul L'Ogre, considerat a fi purtătorul unor autentice tradiții literare europene, o chintesență a sursele literaturii moderne, transformate într-o viziune personală, emoționantă și captivantă. Romanul lui Chessex poartă amprenta meridianului geografic la care a fost scris — astfel, romancierul a suferit o dublă influență, pe de o parte dinspre literatura austriacă modernă și cea germană și pe de altă parte, firește, dinspre literatura franceză. Tentativa romanului analitic combinată cu perfecțiunea realizării romanești, lată chintesența realizată de scriitorul elvețian.

Eroul cărții este profesorul de latină Jean Calmet, erou dominat de spaima profundă a lipsei de identitate. Tatăl său, Paul Calmet, doctorul, supranumit „Căpăunul” în virtutea staturii și pozelor sale uriașe, îl anihilează propria personalitate și îl transformă într-o sărmană păpușă nearticulată, trăind doar în raport de existență paternă, copilându-l mișcările și gesturile. Obsesia prezenței paternale se prelungește și dincolo de moartea

fizică a Căpăunului, cu toate că Jean Calmet, săvârșind un gest specific lipsei sale de personalitate, la hotărârea să încineraze trupul neînsușit al doctorului. Aceasta nu face decât să-l sporească ulterior senzația de lipsă care merge uneori până la intensitatea acelor stări de „manque” ale drogaților. În realitate, printr-o ciudată și ușor perversă alchimie morală, drogul lui Jean Calmet este însăși prezența spirituală monstruoasă și năvălitoare a doctorului, căci acest profesor de latină nu poate exista decât prin opoziție morală față de tatăl său care îl anihilează. Această încercare continuă de a exista devine o contra-obsesie, ineficientă împotriva primei, ba chiar, în final, adăugându-i-se, împingând la sinucidere pe Jean Calmet.

Scriitorul știe să folosească tehnica introspecției psihanalitice specifice literaturii germane și, tot sub influența acesteia, transformându-și eroul, din subiect al unei seci analize psihanalitice (ale cărei urme rămân totuși prin acest roman la persoana a treia), într-un tip uman complex, animat de curentul contrarii, de un fel de furie religioasă îndreptată în sens invers. Din acest punct de vedere, romanul poate constitui un exemplu în ceea ce privește tradiția literaturii demistificatoare, în cea mai pură filiație a ceea ce Camus denumea „calvinism laic”, semnul unei revolte interioare totale, venită din strâfundurile ființei umane. Acesta este și sensul imaginii centrale a romanului, acest Căpăun, fioros, fantastic, ucigaș, dar care nu este decât o biată statuie pusă pe soclul unei ființe. Chiar dacă Jean Calmet va cădea victimă memoriei tatălui său, romanul nu are acest sens, căci imaginea cuprinde copil care se joacă și improviză cu apă o diosau statuie. Acesta este de altfel și sensul unei alte imagini cheie a romanului, întâlnirea cu aricul, semnul puterilor ascunse ale pământului, cele care pot îndreptăți speranța. Eșecul lui Jean Calmet este semnificativ, căci nu a putut să aleagă din toate aceste posibilități de răscumpărare a prezenței care i s-au oferit, rămânând veșnică umbră înspăimântată și așteptând această spaimă. Misterul central al romanului stă în prezența, alături de Jean Calmet, simbol al refuzării și spaimii, a celor doi tineri, Marc și Thérèse, semnul victiei, al victoriei „marilor forțe telurice care ținesc, care izbucnesc, care se scurg în mijlocul construcțiilor aberante”.

N perloada aceea, Gimnaziul organizase o zi pentru excursiile de studiu prin toată țara, iar 2 G, clasa lui Jean Calmet, dorise să meargă la Berna, poate puțin în batjocură, poate puțin din cauza străvechiului respect atavic, pentru a putea ride pe ocolite de capitala elvețiană, de băncile ei, de palate, de opacitatea ei, de dialectul de acolo care se aseamănă cu olandeza.

— Ne putem invita și prietenii? Jean Calmet acceptase.

Întâlnirea fusese fixată în marele hol al gării din Lausanne. Într-o frumoasă dimineață de sfârșit de mai, lată-i venind cu pălării de cow-boys, purtând în chip de cravată batiste indiene, încălțați cu cizme, cu saci ai armatei americane plini de albume cu benzi desenate și de cartușe de țigări. Cîțiva invitați în grup: băieți de la Institutul de Arte, două fete de la Școala Normală... La cîțiva metri depărtare, profesorul François Clerc își adună și el elevii.

— Unde mergi? întreabă Jean Calmet.

— La Payerne. Mănăstirea, o știl, muzeul, apoi o plimbare pe dealuri...

François zîmbi atunci cînd Jean Calmet spuse că merge la Berna.

— Vrei să te mai scalzi în mistica federală?

Hotărît, acest proiect făcea pe toată lumea să ridă. Jean Calmet se simte puțin jignit, chiar dacă se distrează, ride și el. Știe prea bine că Berna îl intimidă puțin: autoritatea orașului de Arte, două fete de la Școala mentator al Confederației, forța sa militară, alianțele sale, executarea de asenilor în teritoriile cucerite, de aș-

menea, misterul acestor fraze atît de des repetate la marginea lacului Lemman, cu acel ton de respect și de supărare copilărească: „Ei au decis, la Berna... Duceți-vă și întrebați la Berna... Consiliul Federat a votat... Berna cere...”.

Se întorcea acum la elevii săi.

Îi numără cu o privire discretă. Marc lipsea. Va veni oare? Jean Calmet se pregătea să meargă pe peronul I cînd, în ultima clipă, un cuplu splendid intră pe marea ușă de sticlă: Marc și Thérèse. Jean Calmet își inghiți saliva, i se puse un nod în gît, începu să tremure, dar ochii nu părăseau cuplul care înainta dansînd prin marele hol plin de zgomot.

Se țineau de mînă.

Nu aveau nici un fel de bagaj.

Marc slab și înalt, cu o suviță de păr pe obraz, cu chipul și minile bronzate, și suplu, corpul, și zvelte, picioarele prinse în pantaloni peticiți!

Thérèse își deznodase părul. Fluviul de aaramă cădea din două cascade pe umerii săi goi. Purta o bluză subțire, albă, cu fire de argint, coapsele, picioarele întindeau jeansii la fiecare pas.

Se apropiară de Jean Calmet surîzînd cu gingășie, îi dădură mîna, îi vorbiră!

Jean Calmet bolborosește cîteva cuvinte de salut, numără din nou, nervos, biletele, i se pare că se clatină, că s-ar putea să leșine acolo, pe loc.

— Haidem, spuse în lumina neagră.

Peron brutal luminat, un mare tren verde, îngrămădeală de-a lungul liniei, vagon rezervat, sărituri pe platformă, goană, strigăte, chemări. Jean Calmet se găsește înghesuit între Béatrice și Daisy, în fața lui, Christophe desface

pachetul cu chewing-gum și oferă la toată lumea. Jean Calmet a închis ochii, se aruncă în cleiul opac, se sufocă. Marc și Thérèse. O zi întreagă. Au coborît din pat. Au țopăit din Oraș până la Gară. Ținîndu-se de mînă. Splendizi în zorii zilei, în vîntul lacului încă proaspăt după noaptea montană de Savoia și a cîmpurilor de pe malurile Ronului. Iar el, Jean Calmet, singuratic și mohorit, înaltea lor. Simțea ciudă și minie. Împotriva lor, împotriva lui însuși. Împotriva luminii și împotriva vîntului care zbura prin compartimentul ale cărui ferestre erau deschise.

Cînd redeschise ochii, trenul străbătea cîmpia verde dinaintea Aloiilor albi ca pe ambalaje de ciocolată: cîmpii, sate, păduri albastre, și iarăși pășuni nesfîrșite, înflorite, dese, și umbra de smarald la liziere. Marc și Thérèse stăteau în picioare la fereastră, cu pletele amestecate, iar Marc își pusese brațul pe umerii ei goi, strîngea către el această minune, își închidea ochii de vînt, adesea își așeza capul pe gîtul Thérèsei și îi mîngîia fruntea, nasul, buzele cu pielea pe care aerul matinal curgea în șiroaie.

— Veverițe! Veverițe!

Trei animale săriseră dintr-o pădure, mergeau în salturi mari în lungul lizierei, dispărînd apoi în lăstăriș.

Marc și Thérèse ridicau geamul și se așezau unul lîngă altul, cu picioarele întinse, sprijinite pe banca din față. „Cît sînt de frumoși, gîndea Jean Calmet. Cît sînt de puri. Marc este iubitul Thérèsei. Iar eu, atunci cînd am vrut s-o iubesc, am fost neputincios și ridicol. Ne-pu-tin-cios. Sînt sărac. Sînt gelos. Dumnezeu, ce-am făcut pentru ca să-mi fie totul? Sînt închis în mine însumi, privat, culpabil din cauza Legii Tale pe care trebuie s-o îndur asemenea unui copil umilit. Bariera se va lăsa ea oare vreodată? Și cînd oare îmi va fi dată, îmi va fi redată fericirea, înaintea căderii definitive în întuneric?”

Ajungeau la Berna. [...]

**S**-AU plimbat, au coborît mici străzi cu arcade, s-au oprit în fața unui orologiu din care leșeau și își dădeau ifoșe personaje în costume de gală și trăsuri articulate, au trecut prin fața altor și altor bănci care reproduceau mistice stilul fronton-cupolă-coloane al templului federal [...] și în sfîrșit au ajuns la Groapa cu Urși și imediat s-au înveselit, plini de o bucurie adevărată, care părea să vină din copilăria lor încă apropiată. Era un foarte larg puț din blocuri de piatră, împărțit în mai multe teritorii bine aerisite în mijlocul cărora se ridica un mare copac uscat și plin de zgîrieturi, care se înălța asemenea unui condamnat la moarte. În fundul puțului, în prima cavitate, un urs foarte mare, cu blana de culoare închisă, foarte plin, cu umerii cocoșați de grăsime, se ridica și împingea spectatori, imitînd comic un om care se răzgă, care își unește mîinile, care le despart, care mai face încă un gest de rugămintă. I se vedeau mișcîndu-se ochii rotunzi, dar mișcările lui sigure și crude, dinții lui ascuțiți, un fir subțire de bale pe botul lung și mobil, și mai ales ghiarele, lungi ca niște lame de oțel negru, îi dădeau aspectul unei ferocități paradoxale și comice. Dansa, se legăna pe etichetele imense. Un om îi aruncă un pumn de morcov, ursul se lăsă suplu în patru labe, s-au auzit ghiarele care zgîriau pămîntul, alergă la festin și mestecă morcovii cu mare zgomot. Jean Calmet își aducea aminte de ceea ce i se povestise, copil fiind, atunci cînd venise să viziteze Groapa împreună cu părinții săi: un copil căzuse înăuntru, paznicul tocmai ieșise să facă cumpărături, nimeni n-a putut interveni, copilul a fost devorat de ursul enorm sub ochii îngroziți ai părinților săi și ai mulțimii. Doctorul nu uitase nici un detaliu, lăudînd rapiditatea ursului, voracitatea lui leșită din comun, „și știi, adăugase privind straniu la copilul său cel mic, la sfîrșitul acestei mese nu mai rămăseseră decât cei doi pantofiori”. Iarăși doctorul. Nu era oare el, acest mascul musculos și cu neputință de satisfăcut care domnea în fundul Gropii? Răsărise din nou, încă o dată, pentru a-și chinui mezinul? Acei doi pantofiori! Jean

Calmet, îngrozit, retrăia povestirea tatălui, regăsind spaima sa de atunci, căutînd fără voia lui, pe pavajul acoperit de excremente proaspete și resturi de legume, rămășițele oribilei mese, pete de sînge și cele două mici și nevinovate încălțări pe care monstrul le mai lăsase.

Dar elevii săi exclamau de admirație de cealaltă parte a barei, fetele îi cheamau, făcu ocolul puțului și li se alătură în fața unui spectacol vesel și delicat care îl făcu să uite scena înșingărată. O mare ursoaică blajină împingea cu botul trei ursuleți cu colier alb care se fugăreau, se rostogoleau, săreau unul pe altul, își puneau piedici, o luau brusc la fugă, galopau și apoi se reîntorceau cu o plăcere vizibilă între etichete și sub botul mamei. Ursoaica își legăna capul spre stînga și spre dreapta, și, supraveghîndu-și progeniturile, părea să ridă. Da, toată lumea putea s-o vadă, ridea, botul ei se deschidea într-o incintă absolută care provoca veselia asistenței. O lovitură de labă proiectă un ursuleț ca o minge de blocul de piatră: uimit, lovit poate, ursulețul scoase un urlet răgușit și rămase acolo, amețit, sub soare, pe cînd mama sa îl chema printr-un fel de behăit plîngător.

Jean Calmet încetă să privească animalele pentru a-și observa elevii. Aplecîți peste margine, lipiți de piatră, cu unghiile înfipite din instinct în pereți, urmăreau cu o curiozitate extraordinară mișcările animalelor. Deodată, Jean Calmet simți că pălește, îi fu deodată frig, greața îi aruncă un pumn de acid în stomac: de partea cealaltă a Gropii, pe fond de soare, îmbrățișati, minunați, Marc și Thérèse tocmai apăreau, stăteau în picioare, uniți, pletele le fluturau în vînt, capetele se plecau unul spre altul în întîmpinarea cerului strălucitor... Jean Calmet se clatină. Închise ochii. Îi redeschise. Cuplul era tot acolo, parcă pentru a-i aminti de eșecul său... Pentru a-i reaminti parcă vîrsta sa. Pentru a-l îndepărta de micuța cameră din Oraș. Pentru a-i interzice de a o mai vedea pe tînașa fată...

Plin de tristețe, simți în inimă și în gînd toate cuțitele geloziei. Îi era rușine, pentru că lubea din dragoste și fiindcă avea afecțiune pentru Thérèse și Marc. Da, îl cuprinsese rușinea, suferi din cauza acestei rușini, dar voci nelămurite strigau în el lucruri care se precizau, care deveneau dure, care se solidificau oribil: „Neputinciosule! Inutilule! Gelosule! Ce mai aștepti ca să cedezi odată pentru totdeauna?” Se clătina sub injuriile. „Să cedezi locul! Înțelegi, imbecilule? De mult timp ai fi trebuit să înțelegi!”

Se adunau, începeau din nou să colinde pe micile străzi. După-amiază era pe cale de a se transforma într-un aur brun: în aer o culoare de zahăr roșcat, grea, puțin adormitoare. Tocmai ajungeau la un pod străjuit de niște obeliscuri, cînd clasa se oprî brusc în fața unui monument stupefiant. Țîșniră risete, strigăte. Jean Calmet, care mergea de la un timp ca un somnambul ridică ochii și împietri de uimire. Un Căpăun era așezat deasupra găleții unei ființe, devorînd un copil deja pe jumătate înghițit, ale cărui fese goale și coapse plinuțe se zbuciumau pe gîtul său insingerat! Jean Calmet strînse puțin din ochi pentru a vedea mai bine: scena era înfiorătoare. Îndesat, cu un chip lat, cu gura întinsă, imensă, cu dinții foarte depărtați înfipți în spatele copilului, Căpăunul arăta o adîncă plăcere, iar nasul lui turtit, ochii albaștri, întregul rictus al chipului său insulta trecătorii obligați să asiste la fărâdelegea sa. Îți dădeai seama, văzîndu-l atît de sigur de sine, lacom și viguros, că nimic nu îi va putea întrerupe oribilul ospăt. Monstrul era confortabil așezat, îmbrăcat cu o haină de un roșu sîngeriu, cu încălțări verzi pătate de o rugină asemănătoare unor sinistre pete. Cotul drept era ridicat în aer, laba lui enormă ținea copilul gol în gura lui larg deschisă și stacojie. Sub brațul său sting, o provizie de carne proaspătă: o fetiță grasuță cu părul lung, cu chipul descompus de strigăte și plîns, sărmană micuță victimă, gata să fie mîncată la următoarea masă. La centura Căpăunului, tot pe stînga un sac din care



# „Căpcăunul”



leseau busturile unor băieți și fetițe care strigau. Erau foarte palizi, și pielea lor făcea un straniu contrast cu îmbrăcămintea de cupru a asasinului. Copilul reușise să iasă din paner pînă la mijloc, încerca să fugă, făcea un efort teribil, se agăța de piciorul Căpcăunului pentru a se sprijini mai bine și această tentativă inutilă, lacrimile, micuțele trupuri care se contorsionau adăugau impresiei de oroare provocată de gigantul pe care nimic nu-l putea opri din ospăț. Un alt copil era agățat de centură, pe dreapta, alături de cuțitul acestui masacru. Și acest copil se zbătea, izbea cu micuțele lui picioare în genunchiul personajului monstruos căruia aceste mișcări păreau să-i placă, care-l bucurau, căci era nerăbdător să guste din această carne vie care se zbătea în legături și în panere; de aceea păstra la el micul dulăpior cu plasă de sîrmă, în care carnea vie se mișca lingă coastele lui, lingă pielea lui, provocîndu-i pofta, amuzîndu-l. Veselia Căpcăunului! căci Jean Calmet făcuse o descoperire înspăimîntătoare: Căpcăunul semăna cu tatăl lui. Poate Căpcăunul era chiar tatăl lui, o nouă imagine a tatălui ivită din Crematoriu pentru a-l avertiza din nou și pentru a-l persecuta? Era chiar doctorul, cu acești umeri largi, cu acest spate îndesat, cu această împlinire jovială și crudă a întregului corp. Era a lui această siguranță în rău, această voracitate nerușinată, acești ochi albaștri sfidînd lumea ca două focuri atotputernice, acest ris al feței, dinții depărtați sub buzele mari. Jean Calmet își reamintea ritualul de seară, scrișnetul cuțitelor ascuțite unul de altul:

— Este atît de frumos, încît parcă mi-ar veni să-l mănînc. De altfel îl vom și minca. Îl vom înghiți crud!

Și mormăielile, salivarea, mimica de nerăbdare și de poftă care însoțeau, feroce, ascuțitul cuțitelor și marea mină a doctorului strîngea gîtul lui Jean Calmet, imobilizîndu-l pe genunchii toți atît de duri ca ai acestei statui murdare...

**J**EAN CALMET își dădu seama că își uitase elevii. Aceștia se distrau să improaște cu apă fințina, iar alții cumpărau, la chioșcul din față, cărți postale reprezentînd această scenă: *Kindlifresserinnen*, citeau ei cu grijă. Fintina Mîncătorului de Copii Mici! Jean Calmet își aducea aminte de Chronos care își devorase de vie progenitura, de fantasticul Saturn înghițîndu-și copiii, de Moloch însetat de singele tinerilor puri, de sinistrul impozit de carne tinăra pe care Creta îl plătea divinului Minotaur în fundul labirintului său șiroind de hemoglobină. Și pe el, Jean Calmet, tatăl său îl devorase. Se îmbuibase cu el. Îl transformase în neant. O ură aprinsă îl asmuța împotriva Căpcăunului-doctor, împotriva tuturor acelor Căpcăuni care își masacraseră fiii, copiii, toate tributurile mereu reinnoite de carne tinăra, carne de umplutură, carne pentru plăcere, carne de tun, toată această carne pe care o sacrificaseră îngrozitor, din toate timpurile, pentru a se hărni, pentru a se distra, pentru a paște, pentru a se întinde! Gilles de Rais! Erzsebet Bathory, vul-

pe alterată de urlete! Și voi, cuțitarii din Leipzig și din Mayence băgați în birlogurile voastre și privind noaptea cu un ochi roșu, voi, ucigașii de fete, plimbăreții prin sălile de operații, hoții de copii băgați în ranită la apus de soare! Voi, mîncătorii de măduvă, băutorii de sînge, vampiri de toate felurile, toți măcelarii, toți tăietorii în bucăți, tăietorii cu fierăstrăul, debitorii copiilor grăsuți și bine făcuți,... masacratorii ingerilor, spintecătorii fecioarelor unse în roșu aprins! Jean Calmet, privind statuia Ucigașului, vedea desenîndu-se o întreagă galerie veninoasă și mustind de roșu. Iar tatăl său era ultimul din această descendență atroce! Și trebuia ca Jean Calmet să-i fie dat ca fiu mezin, cu mîinile și picioarele legate, la dispoziția Căpcăunului, slab, imobil, neputincios!

Neputincios.

Asta era. Înspăimîntîndu-l, devorîndu-l, posedîndu-l ca pe un obiect pe care-l zdrobea, pe care-l singera așa cum voia, doctorul urmărise să-l sterilizeze pentru a-și putea păstra puterea de tată, de șef autoritar și dur care trebuia să rămînă așa cu orice preț. Frații săi fugiseră. Surorile sale fugiseră. Rămăsese în puterea Stăpînului, el, Jean Calmet, și fusese asasinat.

Acum tinerii deveniseră nerăbdători și seara se lăsa peste oraș. S-au îndreptat spre gară. Aruncînd o privire înapoi, Jean Calmet privi pentru ultima oară spre Căpcăunul care-și continua, imperturbabil, dezgustătorul său ospăț. [...]

**I**N drum spre casă, Jean Calmet întîlni un arici și îl privi mult timp. Își lăsase mașina în garaj și mergea cu pași mici pe drumul de la Rovereaz, cînd auzi o răsuflă într-un tufiș, apoi o răsuflare, un fel de plîngere melodioasă, repetată, care se îneca în niște mormăieli. Poate părea ciudat să relatezi întîlnirea cu acest arici atît de distrat, încît nici măcar nu îl remarcă pe Jean Calmet. Această întîlnire urma să aibă o influență binefăcătoare în următoarele cîteva zile: ca și cum animalul i-ar fi făcut o procire fericită; o lecție de sălbăcie la marginea grădinilor umede sub jumătatea de lună în iarba albastră.

Jean Calmet văzu mai întîi niște ochi foarte frumoși, care străluceau sub crengile joase ale unui dafin: o pupilă întunecată înconjurată cu aur, în jurul căreia un păr lung, și el aurit, cu reflexe de moar, desena o regiune ce-ți atrăgea privirea. Nasul se mișcă, avid, umed, mică cireasă neagră la capătul unui rit cu păr strălucitor de negru și foarte neted. Nemișcat, stupefiat, Jean Calmet se întreba dacă animalul îl va simți și va fugi. Ceva în sinea lui voia, ilogic, să rămînă pe loc. Animalul avea să-i dea un sfat. Toate simțurile lui Jean Calmet erau întinse către el — către acest cap solid și fin care se desena, perfect luminat de lună, pe fondul său de frunze negre. S-a auzit un scrișnit în umbră și corpul a apărut, lung și suplu, purtat de un pîntece rotund de o senzualitate stranie. Micile lăbuțe scurte fugiră cîteva centimetri, nasul mirosi solul, iar pîntecele se ondulă, rotund și stufos, sub armura de țepi ale căror virfuri albe formau un halo argintat care ușura, spiritualizînd-o, această apariție miraculos terestră.

Jean Calmet asculta urcînd în el avertismentul care-l tulbura profund. Perfect nemișcat, s-a simțit deodată umplut de mirosurile drumurilor ascunse, ale ierburilor înrouate, ale humusului putrezind, ale urmelor de melci, ale insectelor cu labe mari, ale rozătoarelor șireți și sperioși, ca și cum picături de vigoare ar fi țîșnit violent în el din profunzimea pămîntului ascuns, amestîndu-l, scuturîndu-l, umplîndu-l de o senzație proaspătă și nouă. Sălbăcia animalului era extraordinară printre grădinile îngrijite, printre vilele bogate. Ieșit din pămînt intact și puternic, animalul pur, uluitor de inocent sub coroana sa de țepi de argint, era semnul primitiv pe care Jean Calmet îi aștepta dintotdeauna, simbolul unei libertăți vesele și sălbatice

Traducere și prezentare  
Cristian UNTEANU

## GUIDO BALLO

### Mâd

Mă meter mamă mîmi  
magma drojdia: matricea care ră  
mîne dintr-o substanță stoarsă  
măire mäter tu ai fost mereu  
stoarsă mäd mädar acum te odihnești  
într-o criptă printre oameni pe care  
nu-i cunoști mâyra mōdar mōther tu  
care-i voiai pe copii cu tine mäter mätři  
mätrem ești singură într-o gaură  
și zadarnice sint florile pe lespede  
muōtar mări cu gîndul des  
prins departe de alții  
de copii mütter mathàir ai fost ma  
teria vie mäter-materia  
singele răsufllarea  
fiilor tăi atingînd mâtıra mîmi cu  
mîinile mät ești mina aerului vieții  
ideea-substanță care se pipăie mair mädar  
made mî mässö  
mäg-so: matcă plămadă ești  
plămada frămîntată  
materia creatoare matra măsură  
mater meter metru ordonatoare  
mă acuma ești singură-n criptă  
mîmi matri mädar.

### Floare

Iarna incuiată de ger înăsprită cum  
plit pregătește floarea în taină  
flos phla bhla: a se umfla bläsen  
a sufla phliō blühen  
cel dintii vînt cald al primăverii  
mișcă pămîntul se umflă toa  
te blühte: înflorire blume  
phal-âm mă deschid ca sămînța  
floarea iese se luminează tumefiere splendidă  
flos flox flacăra a țărînii.

### Pupăza

Up-up büd-büd-ek  
pupăza noaptea  
bûba abubûlla bûbbola (cu  
moțul de pene-aur pe creș  
tet bubolare bûpen și a  
ripile și coada (albe ne  
gre) upûpula ûpa hûppe  
épops cu ciocul lung și sub  
țire numai ochi  
pûpăza rătăcită în noapte  
pe pămînt büd bud-ek up  
pupăza upûpula.

### Metropolă

Cetatea-mamă-metropola meter  
mëtra: ūter matrice po  
litică (cetatea) thank-you hess dog  
yo-fû-ku matra îi suge pe  
toți copiii îi amestecă îi agită izbîndu-i  
pôlis de geamuri please huit adiös  
cimitire spate la spate zgîrie-nori  
mëtra-pôlis oikia farurile cu fi  
șii continue de lumină în noap  
te mäter (dar nu aceasta con  
tează) kalispëra rotirile lumea  
grăbită colțul casei  
ziduri-cutii mëter se umblă  
pe de-asupra ta pe creștet  
alături dedesubt (voci și respirații)  
mät deoarece cutia se taie se multi  
plică ūter frigid sub sticlă mëter  
cetate metrô-polis.

### Corbul

Korax corvus cor-cro-cra  
kär-as = negru  
corbul negru care croncăne  
(noaptea)  
käl-as kär-as  
iar ciocul convex unghiile  
puternice în cărnile stir  
vului croncăne (corbul)  
korax corbo car cro  
cră cră cră.

În românește de Șt. Aug. DOINAȘ





## Peguy restituit

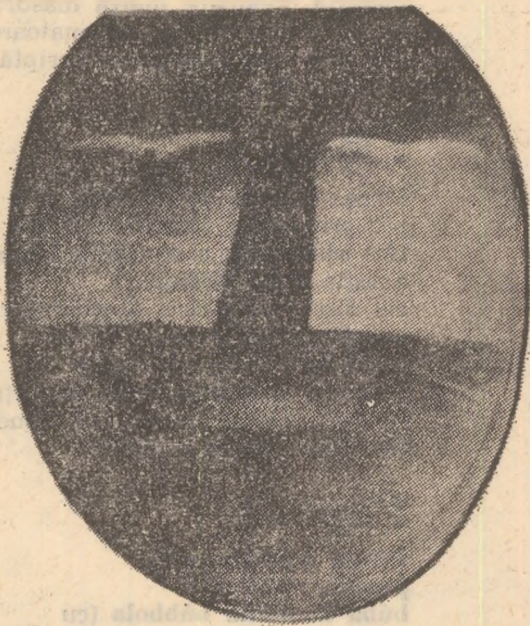
● În Editura Garnier a apărut *Les critiques de notre temps et Peguy*. Simone Fraisse, în câteva pagini introductive, justifică ideea de la care a plecat cartea sa: „Încă azi imaginea lui Peguy este incertă: eroul mort în război, poetul catolic, modul falsificat în care a vrut să exalte *Revoluția națională* de la Vichy, toate acestea împiedică judecarea la valoarea justă a scriitorului”. Autoarea subliniază importanța citirii lucrărilor critice din ultimii 20 de ani, a mai multor publicații postume, rolul jucat de centrul Charles Peguy din Orleans de Asociația prietenilor lui Peguy. Simone Fraisse subliniază și un fenomen foarte curios: azi, prietenii și intimii lui „notre cher Peguy” sunt cei care se ocupă de opera sa, urmînd criticii și istoricii, care examinează

mai mult opera prin ea însăși — ticul stilului sau temele — sau încearcă să sune ceca ce reprezintă Peguy pentru omul de azi. Printre surprizele agreabile ale lucrării este și publicarea unui studiu al lui Leo Spitzer din 1924, unde el dovedește în stilul lui Peguy o tentativă de a exprima elanul vital bergsonian.

● În colecția *Thèmes et textes* a Editurii Larousse, Henri Béhar publică monografia: *Jarry. Le monstre et le marionnette*. Specialist în teatrul dada și suprarealist, Henri Béhar prezintă opera dramatică a lui Jarry, o operă care se lasă atât de greu explorată. Autorul oferă, mai întâi, o rapidă inițiere în problema Ubu, care se sprijină totodată pe ultimele lucrări consacrate lui Jarry, ca teza lui Michel Arrivé (*Les langages de Jarry*, 1973) și pe aplicarea la „gestica lui Ubu” a procedurii critice recente: studiind structurile narative (V. I. Propp, A. Greimas), făcînd analize dramatice (J. Chéreau), tinînd seama de apropierea marxistă a faptului teatral (J. Kott). Datele oferite de istoria literară nu sînt nici ele neglijate. Béhar descriind succint situația teatrului

simbolist de la naștere pînă la Ubu și, de asemenea, cariera scenică și destinul literar al operei dramatice, cea mai importantă a lui Jarry, Ubu, dar aproape de aceasta și legătura, presupunînd a fi restabilită aici, între piesele cele mai cunoscute și teatrul „mirlitonnesque” al lui Jarry. Relațiile între universul teatral absurd și prozele „pataphysiques” sînt aici de abia abordate, dar ele nu aparțin proiectului acestei lucrări, stufosă prin amploarea subiectului și multiplicarea punctelor de vedere critice. Monografia lui Béhar e binevenită, invitînd la lectură lui Jarry, ale cărui opere complete sînt în curs de apariție la Gallimard, în *Pléiade*, îngrijite de M. Arrivé, după succesul lui *Tout Ubu* și *La Chandelle verte*, prezentate de M. Soillet în *Livre de poche*.

## Expoziție André François



André François: „Marină”

● Pînă la 29 decembrie, galeria pariziană Visat a găzduit expoziția de pictură și desen a lui André François. Descinzînd din luciditatea explozivă a lui Klee, Ensor sau

Grosz, André François nu este numai desenator, ci și ilustrator al unor ediții Jarry, Balzac, Diderot, și laureat al concursului național francez al afișului



André François

pe anul 1972. În fotografie, una dintre pinzele expuse la galeria Visat.

## Sergiu Celibidache în sălile pariziene

● Cunoscutul dirijor de origine română a re-purtat, la sfîrșitul lunii trecute, un deosebit succes în capitala franceză. El a condus, la Théâtre de Champs Elysées, patru concerte cu un repertoriu impresionant: Cherubini, Stravinski,

Richard Strauss, Ravel (în zilele de 22 și 23 decembrie), Schubert-Webern, Johann Strauss, Schubert (în zilele de 29 și 30 decembrie). În imagine, Sergiu Celibidache la pîntrul Orchestrei Radioteleviziunii române, în 1970.

## Premiul pentru cel mai bun spectacol liric

● Sindicatul criticilor dramatici și muzicali francezi a acordat premiul său anual, pentru cel mai bun spectacol liric al stagiunii 1972-1973, regizorului Giorgio Strehler, pentru spectacolul său de mare succes, *Nunta lui Figaro*.

## Le Prix d'honneur

● Geneviève Serreau pentru romanul său *Ricerca* a primit *Le Prix d'honneur*, la al doilea tur de scrutin cu cinci voturi contra trei, cite a obținut Nelly Kaplan, pentru cartea sa *Mémoires d'une liseuse de draps*. Geneviève Serreau este colaboratoare la „Lettres nouvelles”.

## AM CITIT DESPRE...

# ABRACADABRA

CE credeți despre percepția extrasenzorială? Există telepatie? Scapă oare hazardul din chingile calculului probabilităților? Da, creierul uman emite unde obiectiv înregistrabile. Cît despre coincidențe, ele sînt, nu o dată, prea tulburătoare ca să nu-ți vină să crezi că n-ar fi doar simple coincidențe. Odată ce cititorii prezumat serioși ai unei reviste docte ca „New Scientist” au răspuns la o întrebare despre percepția extrasenzorială (etichetă modernă a unor fenomene numite altădată telepatie, clarviziune, sau mai popular ghicit) au răspuns după cum urmează: „E cu nepuțință” (trei la sută din răspunsuri), „Probabil există” (42 la sută), „E un fapt stabilit” (25 la sută), o carte ca *Hazardul ne sfidează* nu se va umple de praf în rafturile librăriilor. Mai ales că autorii, Sir Alister Hardy, Robert Harvie și Arthur Koestler prezintă anumite garanții de onestitate. Sir Alister Hardy, un distins biolog de 70 și ceva de ani, descrie obiectiv dar prea puțin convingător experiențele sale proprii de telepatie vizuală efectuate în șapte zile de luni ale toamnei anului 1967 și soldate cu foarte neconcludente rezultate. Robert Harvie, statistician și psiholog, face un eseu despre jocurile de noroc din care reiese că cifrele tind să se întîlnească sau să fugă una de alta într-un ritm propriu. coincidențele aparent bizare ascultă de legi precise nimic nu este întîmplător. Romancierul și filosoful Arthur Koestler prezintă o antologie de „cazuri stranii” pentru ca apoi, într-un capitol de *Speculații asupra problemelor care depășesc actuala noastră putere de înțelegere*, să abandoneze planul anecdotic în favoarea celui filosofic spre a recomanda receptivitate, o atitudine modestă față de

fenomenele aparent inexplicabile căci, după cum a spus Sfîntul Augustin, „Minunea se produce nu în contradicție cu Natura, ci în contradicție cu ceea ce știm noi despre natură”. Dar însă, Cunoașterea umană nu are limite, e adevărat, omenirea mai are de descifrat n la puterea n mistere, dar mafia celor ce exploatează credulitatea bietelor făpturi covîrșite de aceste mistere își extinde și ea nelimitat cîmpul de acțiune. A ieșit de sub tipar, în Editura Harper and Row, volumul *Viața secretă a plantelor* de Peter Tompkins, (autorul cărții *Secretele Marii Piramide*, a se vedea cum vin de se leagă tainele cu misterele) și Christopher Bird, biolog și expert în... dedesubturile vieții politice. Ce credeți că este iedera? O simplă, nevinovată plantă agățătoare? Aș, de unde, iedera e capabilă de mișcări sufletești care ar putea face din ea eroina unui roman pasional: chimistul Marcel Vogel are o iedera care „se posomorăște” cînd gîndești urît despre ea. Și mai grozavă, iedera inginerului Pierre Paul Sauvin este capabilă să genereze atîta electricitate încît să pună în mișcare un comutator pentru a întrerupe din proprie inițiativă curentarea dureroasă a iubitului ei stăpîn Sauvin, dar cînd acesta, la depărtare de cîțiva kilometri, face dragoste cu o femeie, planta geloasă reacționează cu furie exact în momentul cînd Sauvin atinge punctul culminant. Dacă iedera ar fi un fenomen unic, mai treacă-meargă. Ne amenință însă, ne iubește și ne umilește cu superioritatea lui intuitivă și cu finele lui reacții întregul regn vegetal: „cactusul numărător” al japonezului Ken Hashimoto care, mai grozav decît un cățel savant, știe să adune cifre

scrise pe o listă; plantele poligrafului Cleve Backster dintre care una reacționează la intenția stăpînului de a-i face rău, iar alta poate să identifice pe una dintre cele șase persoane alese în secret pentru „a asasina” o plantă învecinată (ar trebui brevetată utilizarea lor de către poliție, ceea ce ar duce în sfîrșit la justificarea pedepselor pentru delictul de intenție); pătăgică roșie care, mîndră că o împodobești cu globurile pomului de iarnă, te răsplătește maturizîndu-și mai repede fructele; plantele care refuză să crească dacă li se cîntă muzică rock, dar îl adoră pe Bach și, în sunetele fugilor lui, se dezvoltă ultrarapid. Vreți să distrugeți insectele dăunătoare culturilor? Nu e nevoie să împrăștiați pesticide pe cîmp, ajunge să tratați cu ele — ca în ritualul magic al înțepării păpușilor — fotografia ogorului infestat. Autorii cărții ne asigură că trei specialiști au izbutit această performanță. Orice bucătăreasă interesată să cunoască sentimentele morcovului pe care îl răzuiește sau capacitatea de răzbunare a foilor de varză folosite la sarmale are de învățat din această carte. Peter Tompkins și Christopher Bird nu se ostensează să producă dovezi materiale, cum ar fi vreo fotografie — fie ea chiar și trucată — sau procesul verbal al uneia dintre delicatele experiențe povestite, cultul florilor diabolice nu are încă rafinamentele religiei farfuriilor zburătoare. Ei se mulțumesc să invoce autoritatea mărturiilor unor înalte personaje ale Mistificării, ca Pierre Paul Sauvin care, o fi el inginer, dar este mai ales preot al Templului Științei Psihice a Metafizicii, Ron Hubbard, fondatorul Științei Psihice, Wilhelm Reich, inventatorul Teoriei Orgonice, sau Thelma Moss, fosta actriță pe Broadway, actualmente profesoară de neuropsihiatrie. Luați aminte la domniile lor, nu — mai — rupeți — flori — copii — că — și — florile — e — vii, iar de Anul Nou, cînd treceți pe sub visc și vă sărutați, cereți-i, discret dar cu fervoare, sfînta binecuvîntare.

Felicia Antip





● În ziua de 26 decembrie 1973 s-a semnat la Havana acordul de colaborare pentru viitorii doi ani între Uniunea Ziariștilor din România și Uniunea Ziariștilor din Cuba (UPEC). În seara aceeași zile a avut loc o reuniune prietenească la care a participat și Nicolás Guillén, președintele Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba (UNEAC), care se întreținuse cordial cu delegația ziariștilor români în cursul dimineții. În fotografie, de la stînga la dreapta: Petre Ionescu, ambasadorul țării noastre în Cuba; Rafael Lechuga Otero, secretarul Relațiilor externe al Organizației Ziariștilor din Cuba; Maria Popescu; Nicolás Guillén; George Ivașcu; Petre Ispas; Ernesto Vera Méndez, președintele UPEC; Mircea Andrei, consilierul de presă al ambasadei noastre.

### Expoziție comemorativă sir Joshua Reynolds

● Royal Academy of Arts din Londra a organizat anul trecut o expoziție în cinstea aniversării a 200 de ani de la nașterea lui Joshua Reynolds. Născut în 1723 la Plympton, el a fost mai întâi elevul lui Thomas Hudson, ca apoi să studieze la Roma, între 1749 și 1753, operele marelui pictor al Renașterii (Michelangelo, Tizian, Rafael) și sculpturile antice. Rein-

Reynolds. Născut în 1723 la Plympton, el a fost mai întâi elevul lui Thomas Hudson, ca apoi să studieze la Roma, între 1749 și 1753, operele marelui pictor al Renașterii (Michelangelo, Tizian, Rafael) și sculpturile antice. Rein-

Reynolds. Născut în 1723 la Plympton, el a fost mai întâi elevul lui Thomas Hudson, ca apoi să studieze la Roma, între 1749 și 1753, operele marelui pictor al Renașterii (Michelangelo, Tizian, Rafael) și sculpturile antice. Rein-

### Biografie James Elroy Flecker

● De curind, librăriile londoneze au pus în vânzare prima biografie completă a lui James Elroy Flecker, poet romantic de începutul secolului al XIX-lea, datorată nepotului său John Sherwood.

Cunoscut drept autor al culegerii de poeme *The Golden Journey to Samarkand*, Flecker este în același timp autorul piesei *Hassan*, scrisă în proză și versuri, a cărei primă reprezentație — pusă

în scenă de Basil Dean, pe muzica lui Frederick Delius, în 1923 — autorul n-a ajuns însă să o vadă. Fotografia reprezintă o scenă din sumptuoasa montare de acum 50 de ani.



### PREZENTE ROMANEȘTI

● RECENT a apărut la Varșovia sub auspiciile Editurii „Książka i Wiedza”, lucrarea *Cronica anului 2000* de Mircea Malița. Transpunerea în limba polonă a fost realizată de cunoscutul traducător Stanisław Warzwickiewicz.

● SUB titlul *Geistesleben in Rumänien*, „Observații asupra unei noi reviste literare”, scriitorul și eseistul elvețian Erwin Heilmann publică în foiletonul ziarului „Der Bund”, nr. 290, 11 Decembrie 1973 (Bern)

o prezentare de ansamblu a noii reviste de critică, estetică și istorie literară: *Cahiers roumains d'études littéraires*. Se analizează pe larg programul publicității, în baza prospectului difuzat și în limba germană, tematica primelor patru numere anunțate, obiectivele fundamentale urmărite, caracterul deschis spre dialogul internațional al revistei, orientarea ideologică marxistă. „Acest program dovedește că se intenționează o serioasă muncă științifică” (*ernste wis-*

*senschaftliche Arbeit*). Se bucură de apreciere și prezentarea tehnică și grafică a revistei.

● ULTIMUL număr (535—536, noiembrie — decembrie 1973) al revistei „Europe”, închinat centenarului marelui istoric Jules Michelet, cuprinde în sumarul său articolul lui Marin Bucur: *Michelet et les révolutionnaires roumains* (p. 203—210). Articolul valorifică o substanțială documentare, inclusiv unele materiale inedite.

### Edițiile românești și străine ale romanului

## „DESCULT”

Editată de 15 ori în limba română și de 38 de ori în 24 de limbi, biografia lui Dărie, al cărei tiraj a depășit un milion de exemplare, ocupă astăzi primul loc pe lista succesorilor înregistrate de proza românească pe arena internațională.

1947 Într-o duminică a lunii martie, Zaharia Stancu scrie primele file ale romanului *Descult*.

1948 Într-o zi de sâmbătă, în decembrie, apar, la București, primele exemplare ale romanului.

1949 Se tipărește, la București, cea de a doua ediție a romanului. Primele trei versiuni străine: slovacă, la Bratislava; cehă, la Praga și maghiară, la București. Prof. Jindra Huškova, care a semnat traducerea slovacă, scrie: *Structura epicii lui Stancu „imbinată cu mesajul ei umanist”, amplificat de magia cuvintului (însușit din rădăcinile adânci ale patriei sale, constituie o contribuție nouă, valoroasă, în contextul literaturii mondiale.*

1950 La București, vede lumina tiparului cea de a III-a ediție a romanului. Traducere olandeză la Amsterdam. O parte din tiraj se distribuie în Indonezia. O ediție maghiară apare la Budapesta.

1951 *Descult* se tipărește în limba engleză la Londra; în franceză, la Paris; în germană, la Berlin-Est și în polonă, la Varșovia. Prefăcătorul versiunii engleze, romancierul și criticul Jack Lindsay, declară: *Cartea aceasta este o carte europeană în cel mai bun sens al cuvintului. În „Lettres françaises”, la 8 martie 1951, André Wurmser elogiază romanul numindu-l: O rapsodie a mizeriei, a revoltei și a speranței.*

1952 Ediția a IV-a a romanului. La Berlin-Est se tipărește cea de a doua ediție a traducerii germane.

1954 Tălmăcire italiană la Roma. La Praga se publică o nouă versiune cehă, iar la Varșovia apare cea de a doua ediție a traducerii poloneze.

1955 Ediția a V-a a romanului. Două noi traduceri: în limba daneză, la Copenhaga și în bulgară la Sofia. La București apare cea de a treia ediție maghiară.

1956 În India, la Allahabad, apare *Descult* în hindi; este prima traducere a romanului în Asia.

1957 Cinci noi traduceri: rusă, la Moscova; ucraineană, la Kiev; finlandeză, la Helsinki; suedeză, la Stockholm, iar la New Delhi, în urdu. La 1 aprilie 1957, în revista „Ny Tid” din Göteborg, Karl D. Ivre scrie: *DESCULT* e o carte fascinantă. Prin vigoarea ei epică și artistică, te duce fără voie cu gândul la marii scriitori ruși; dar chiar dacă literatura acestora a jucat un rol în dezvoltarea lui ca prozator, Stancu poate fi considerat drept o personalitate unică.

1958 Ediția a VI-a a romanului. Apar două noi traduceri: islandeză, la Reykjavik și persană, la Teheran.

1959 Se publică cea de a doua ediție a versiunii persane. În revista „Europe” (Iulie-august 1959), criticul francez René Jouglot apreciază că Zaharia Stancu este unul din cei mai dăruți scriitori ai epocii.

1960 La București apare ediția a VII-a a romanului și se publică versiunea lui în 3 volume, precum și o versiune pentru tineret, *Dărie povestind copilul*. La Ljubljana vede lumina tiparului traducerea slovenă.

1961 Cu traducerea spaniolă, apărută la Buenos Aires, *Descult* pășese pe continentul sud-american.

1962 Ediția a VIII-a a romanului. La Hanoi se editează *Descult* în limba vietnameză.

La Berlin apar 4 episoade din versiunea în trei volume a romanului *Descult*.

1964—1968 Alte patru ediții ale romanului. La Tokio, apare versiunea japoneză; la București, se tipărește pentru a patra oară traducerea maghiară.

1969 La Berlin, cea de a treia ediție germană.

1971 Ediția a XIII-a a romanului. La New York, vede lumina tiparului o nouă ediție, revăzută, a versiunii engleze. La Teheran se publică o nouă traducere persană, iar la Istanbul apare traducerea în limba turcă. Criticul Frank Kirk, prefăcătorul ediției americane, scrie: *DESCULT* are ceva din furia zvie-nită și neputincioasă a lui Faulkner, nu față de un trecut mort și îngropat, ci față de trecutul încă amenințător; regăsim în acest roman ceva din minia, brutalitatea și umorul muncitorilor agricoli migranți din Oklahoma, zugrăviți de Steinbeck în *Fructele miniei*; în el răsună parcă psalmodierile orfice ale lui Whitman despre spiritul gleei americane și despre orizonturile viitorului... În povestea lui Dărie, Zaharia Stancu realizează o imbinare de perspective comparabilă cu aceea a reminiscențelor lui Twain, poate chiar superioară; căci în *Descult* perspectiva din Huckleberry Finn pare că fuzionează cu aceea din *Viața pe Mississippi*.

1972 La Sofia apare ediția a doua a traducerii bulgare, iar la Göteborg, ediția a II-a a versiunii suedeze.

La Teheran se publică într-o ediție populară noua traducere persană. Amita Ray, care pregătește o traducere în bengali a romanului, scrie în „Secolul 20” (nr. 2.972): *Deși viața rurală e o temă predominantă în peisajul literar indian, nici unul dintre scriitorii noștri nu este atât de vehement și atât de curajos în demascarea unei orinduri inumane ca Zaharia Stancu în *Descult*... Autorul pare că și-a muiat pana în lacrimi... Rar am citit o operă atât de tulburătoare.*

1973 La București, apar a XIV-a și a XV-a ediție a romanului. La 12 ianuarie, comentind reeditarea versiunii suedeze, Arthur Lundkvist scrie în „Dagens Nyheter”: *Zaharia Stancu poartă pe umerii săi moștenirea lui Sadoveanu și Rebreanu, cei doi giganți ai prozei românești moderne. El duce mai departe realismul lor robust, precum și convingerile lor profund umaniste. Proza lui nemîlîlocit legată de viață și plină de intimități trăite e punctată de profunde acorduri lirice și are ritmuri și tonalități care amintesc baladele populare. Iar, pe marginea paralelelor făcute de criticii literari, traducătoarea lui *Descult* în limba suedeză, scriitoarea Ingegerd Granlund, face următoarea observație: Unii l-au etichetat pe Stancu drept „un Gorki al Balcanilor”. Asta poate să reprezinte o recomandare notrivită pentru cei care nu-l cunosc încă scrisul. Există însă de pe acum toate premisele pentru a prezice că în anii care vor veni cînd se vor lvi prozatori noi, de anvergură, unii dintre ei vor fi elogiați folosindu-se formula: „Este un Stancu al țării sale”. Cei care îl cunoaștem pe Stancu găsesc că nu are asemănare, nici cu Gorki, nici cu vreun alt scriitor. Pentru noi el este și rămîne prin fiecare rînd ce l-a asternut pe hîrtie. Zaharia Stancu — marele vrăjitor de la Omița*

Ioan Comșa



# Dahlem—100

**O** MUL modern are nostalgia „mu- melor”, a originilor, a izvoarelor. De aici, interesul pentru culturile rămase într-o stare primordiale, gustul secolului XX pentru etnografie și, totodată, includerea în teritoriul artei a măturilor culturilor primitive și exotice care, nu mai departe decât în veacul anterior, erau privite drept „curiozități”. Ca un corolar al dezvoltării studiilor privitoare la arta etnilor, colecțiile etnografice cunosc în epoca noastră o proliferare remarcabilă.

Anul acesta se împlinește un secol de cînd „Cabinetul de curiozități” al Marelui Elector și Colecția etnografică aparținînd „Camerei de artă regale a Prusiei”, fuzionate, au fost prezentate publicului în cadrul unui muzeu autotom Patrimoniul acestei instituții a stat la baza alcătuirii amplului și mult vizitatului complex muzeal — Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin — Dahlem. Extins din anul 1970 într-o nouă clădire (proiectată de arhitecții Wils Ebert și Fritz Bornemann), Dahlem-ul înscrie în profilul său, alături de galerii destinate picturii și sculpturii universale, câteva micro-muzee de artă extraeuropeană, și unele dintre cele mai valoroase colecții etnografice din lume.

Concepția care a stat la baza acestui super-muzeu care este Complexul Dahlem a căutat să facă din el nu atît o „mașină pentru conservat timpul”, cît un veritabil „environnement” un spectacol integral, un „producător de mister și emoții estetice”, un incitator al dispozițiilor ludice și creative, o sursă emitență de informații. Spațiul muzeal s-a metamorfozat astfel într-o „mise en scène” de o acută modernitate. Imaginea vizuală este animată, dinamizată printr-o nuanțată regie a luminii, a culorii și, uneori, a muzicii. În unele săli cu profil etnografic, ținîndu-se seama de faptul că în societățile de tip tradițional fiecare element este codat că el se referă la un context căruia îi aparține și prin care capătă sens, s-au refăcut ansambluri de mare complexitate. Spectatorul poate explora sala ca pe un veritabil ambient, sistemul referențial modificîndu-se de fiecare dată. Muzeul devenind o „omniprezență de stimuli plastici implicați în ambient”.

Un muzeu exemplar, încărcat cu o rară energie evocatoare și de un spectaculos feeric este colecția etnografică din insulele Oceaniei (Sudsee). În acest mare muzeu există o mini-colecție, avîndu-se în vedere că în puzderia de insule din sudul Oceanului Pacific trăiesc etnii diferite, caracterizate printr-o anume specificitate vizuală, mentală, social-istorică. S-a urmărit să se ofere o imagine „en raccourci” a multiplelor fațete ale unei culturi, care să recheme în memoria privitorului nu numai un spațiu geografic precis localizat, cît mai ales unul spiritual, pentru a putea „reface” substanța secretă a unor civilizații îndepărtate, climatul aproape oniric în care ele se desfășoară. În acest scop au fost aduse monumentale case din Noua Guinee de Nord, cu frontonul pictat (înalte de 25 metri); au fost instalate impresionante Case de cult sau Case-club pentru bărbați (din insula din Palau) sau o impresionantă „Casă a sfatului” (Cultura Maori), au fost montate ambarcațiuni primitive, pirogi uriașe (înalte cît două nivele), prin care privitorul se poate preumbla nestingherit de clasicele interdicții „nu atingeți obiectele”. Au fost adunate sculpturi în lemn, țesături, unelte de lucru și obiecte rituale, măști ș.a., au fost expuse hărți, fotografii cu tipurile somatice și portul autohton, streif-uri cu texte explicative. Motivele geometrice ce revin pe creștături și în țesături dovedesc larga lor circulație pe toate continentele și persistența unor sisteme decorative ce urcă în neolitic. Pentru a ridica imaginea plastică la un maxim coeficient estetic, pentru a „împlini” atmosfera, s-a făcut apel la efecte de clar-obscur, și la muzică înregistrată pe benzi la fața locului. Spiritul unui anume spațiu este recuperat astfel aproape integral.

**P** RINTRE cele mai seducătoare colecții etnografice se situează și cea privitoare la America precolumbiană „Alt-Amerika” care însumează culturi foarte particularizate, precum: Maya, La Venta, Teotihuacan, din Mexicul de vest etc.

Sculpturi dispuse riguros în spațiu pentru a permite urmărirea unui anume traseu, vitrine cu plastică mică,



Figurină thailandeză expusă în sălile „Dahlem”-ului

rafturi cu ceramică, fotografii etc., lumina dirijată cu măiestrie pe un fond de întineric neliniștitor — totul concurează la formarea unei imagini de sinteză asupra personalității diferitelor culturi care au înflorit pe teritoriul vechii Americi. Dacă ceramica Nazca, de o rară noblete a stilului, cu un decor auster, are o alură clasică, sculpturile aparținînd așa-numitei culturi Cozumalhuapa iradiază o atmosferă de un baroc terifiant. Vitrinele cu ceramică aztekă sau panourile cu textile peruviene desfășoară o uluitoare invenție formală și o incomparabilă acuratețe artizanală. Podoabele din metal nobil din „Goldkamoner” — reînvie fastul civilizației unor popoare ce pretindeau a descinde din zei; figurează aici piese de excepție din aproape toate stilurile: Inka-Stil, Tolima-Stil, Invasion-Stil etc.

**M** UZEUL, dedicat artei indiene impresionează prin vastitatea spațiilor, prin varietatea și calitatea exponatelor, printr-o punere în scenă care-ți oferă din fiecare colț noi perspective. Cromatica sălilor urmărește efecte de rafinată sobrietate: sculpturi de un alb strălucitor inscriu parcă rimele prețioase ale unui poem oriental în decorul gri al sălilor (pereții, gri închis, iar mocheta, gri luminos). Din perioada Gandhara (sec. 1, 2, 3, era noastră) figurează cîțiva Buddha de o elevată simplitate. Pentru a intensifica imaginea pe care spectatorul trebuie să o aibă despre anume monumente indiene și despre sistemul lor decorativ s-au integrat în tavan spații-cupolă (Kuppelraum) pictate „al fresco”, fie s-au încrustat în pardoseală (Freske-Fussboden) sau pe pereți fragmente de pictură. Pe suprafața închisă a zidului, fragmentele de frescă decapate aruncă sticliri de nestemate. Un studio special, cu pereți acoperiți de fotografii supradimensionate și de hărți uriașe, permite celor interesați urmărirea progresiunii săpăturilor inițiate de personalul științific al muzeului în diferite localități din India. Intrarea în curtea interioară a muzeului indian este marcată de un impresionant portal — Portal de Est (Stupa din Sanchi) — realizat în piatră (datînd din ultimul secol dinaintea erei noastre), aparținînd unui monument arhaic indian.

M-am referit la aceste trei „departamente” ale Dahlem-ului — ele pîrîndu-mi-se a avea valoare de „model”. Aș vrea să subliniez, însă, că toate sectoarele acestei vaste instituții sînt „muzee vii” care tind la modificarea sensibilității privitorului, solicitat în toată complexitatea ființei sale (senzorial, mental, ludic), care încearcă să integreze mai profund omul în viață, impulsîndu-l la capacitatea creativă. Subordonat acestei viziuni, care prezidează organizarea Dahlem-ului, este și acel Junior-Museum de la subsol, înzestrat cu ateliere și echipamentul necesar, pentru ca cei mici și tineri să poată picta, modela, ciopli, țese, împleti sau realiza machete de construcții — luînd ca punct de plecare cele contemplate în sălile de expunere. În scopul fixării „informațiilor” primite și al aprofundării lor, publicul găsește în fiecare sală „Text-Blätter”, foi volante, conținînd următoarele elemente: scurtă prezentare a culturii respective cu indicarea celei mai recente literaturi de referință; desene sau fotografii după cele mai reprezentative monumente sau obiecte de artă, harta ținutului; fotografii după tipurile caracteristice unei zone, după costume etc. Și astfel, la încheierea acestui de neuitat periplu muzeal, pleci acasă cu un respectabil „album” gratuit, care va prelungi magnifică imaginea a Dahlem-ului „extra-muros”.

Olga Bușneag

Berlinul occidental, decembrie 1973

## O, brad frumos



CÎT am dansat în jurul tău, și luna era ca o știucă ieșită din copcile lacului Mogoșoaia, și după sobă era un castel unde dormeau vrăjitoarele și pisi-

cile. Și toți fotbalistii erau treji, dacă vrei să mă credeți. Un păun alb, jignind zăpezile (el care ciugulește pașii de abur ai bătrînei prințese trecută în neființă) scutura fantoma unui brad, și peste noi cădeau, cu zbateri de argint, clopoțeli telegarilor pierduți în drumul lor spre un scaun de voievod decapitat. Sinziene de iarnă, băute cu vadră, pe un butuc de salcie. Am dat cep butoiului lui Dumnezeu, și vă anunț că vinul din gura raiului are miros de iad (acolo sînt ai noștri, acolo vom merge și noi, cît mai tîrziu posibil). Acuma, cînd ne cîntă la urechea surdă păsări de zăpadă, ne despletim din papură și scoatem sturzi în piață. Ca-n fiecare an am dovedit că mereu sîntem în jurul bradului; că ne iubim cu paharul în mină și că sărutăm cățelul pămîntului de argint.

Anul acesta vom fi ca și anul trecut: veseli și cu pagubă pentru Rapid.

Fănuș Neagu

Reînnoiți-vă

abonamentele

la „România literară”  
pe anul 1974

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agențiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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