

# LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 23 (267) Simbătă 10 Iunie 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

## COLUMNNA LUI TRAIAN

În revista Flacăra din 6 mai a.c. arheologul Hadrian Daicoviciu a dat prețioase informații cu privire la realizarea unei copii a Columnei lui Traian. Copia, executată din beton armat, redă absolut exact originalul, reprezentând relieful, baza și capitelul și are peste 160 de piese care vor fi aduse de la Roma în 25 vagoane. Distinsul arheolog a ținut să precizeze că ideea, realizată acum, nu este nouă și că „unul dintre primii militanți pentru realizarea unei copii care să fie adusă în țară a fost Alexandru Odobescu.”

Acestei afirmații îi aducem câteva precizări, prin rîndurile de față:

Printre primii care au lansat și sprijinit efectiv o asemenea idee, într-o formă mai modestă, a fost și Gheorghe Barițiu, în colaborare cu doi pictori.

Iată cum s-au petrecut faptele: Pe la începutul anului 1867, Gheorghe Barițiu a primit de la Roma o foarte lungă scrisoare, semnată de pictorii Nicolae Popescu din Lipova și G. Vlădăreanu din Brașov, pe care-i cunoscuse și recomandase călduros „inteligenței române” cu ocazia unei expoziții organizată de aceștia la Brașov în anul 1862. Deși semnată de amândoi pictorii, scrisoarea lasă impresia că e o recomandare, deoarece G. Vlădăreanu vorbește de prietenul său Popescu la persoana a treia.

Gheorghe Barițiu a publicat scrisoarea în nr. 14 din 19 februarie 1867 al Gazetei Transilvaniei, recomandînd-o călduros publicului cititor.

„Pornind în ziua de 6 Ianuarie de la Monaco — scrie G. Vlădăreanu — am ajuns în Roma, cetatea artelor, și am aflat aici pe fratele Popescu cu o idee foarte mare. Care este ideea Popescului?”

Dumnealui și-a propus a da la lumină toată Columna lui Traian, în care se cuprind bătăliile și învingerile lui Traian în contra Dacilor superbi. Inițiativa noastră nu-l alta decît a deștepta în poporul român tot ceea ce i-a lipșit pînă acum.”

Cei doi pictori se angajează să facă lucrarea în cele mai bune condițiuni: „fotografiile se vor desemna bine și corect, după cum se cere în artă. Apoi, după originalul desenului, se vor fotografia, multiplicîndu-se prin fotografie, nu prin litografie, ca să nu fie prea scump.”

Nicolae Popescu și G. Vlădăreanu au împărțit columnna în 114 secțiuni. O fotografie mare urma să coste 1 florin, iar o fotografie mică 50 de cruceri. Precizează însă că nu se vor putea apuca de lucru dacă Gheorghe Barițiu nu le asigură 500 abonați care urmează să primească, în fiecare lună, cîte două copii, una mare și una mică. El recunoaște că 500 abonați este o cifră mare, însă „tablourile acelea îi va băga oricărui român în cap că cine au fost romanii, că noi din ei ne tragem și ne numim chiar cu numele lor.”

Avînd astfel de sentimente și preocupări, pictorii îi trimit lui Gheorghe Barițiu două fotografii ca model, informîndu-l că asemenea copii au mai fost trimise: în Banat 3, Pesta 1, Oradea 1, Viena 5, București 1, Iași 1, Bucovina 1, Blaj 1 și Sibiu 1. Scrisoarea lui Nicolae Popescu și G. Vlădăreanu se încheie exprimînd speranța că vor găsi la Gheorghe Barițiu sprijinul necesar.

Dînd curs rugămintii, Barițiu publică peste puțină vreme în Gazeta Transilvaniei (20 februarie 1867), un articol în care arată valoarea documentaristică a Columnei lui Traian, document în piatră, ce atestă origina latină a poporului român.

Întreg articolul lui Gheorghe Barițiu este pătruns de un sincer și curat patriotism. El știe că frații de la răsărit de Carpați vor să aibă Columna lui Traian „în mîrime primitivă”. Așa ceva nu era cu puțință în primele începuturi ale dualismului. „Dar dacă n-o putem avea cum ni-l vrerea, s-o avem în album.” „Să ne cîștigăm — continuă el — Columna lui Traian în locuințele noastre, pentru familiile noastre, pentru ca să cunoaștem cu toții pe romanii veniți și pe dacii aflați aici și așa să aflăm, cum am zice, față-n față, cine sîntem noi românii.”

Gheorghe Barițiu face propuneri concrete cum trebuie să se procedeze pentru aflarea celor 500 abonați și anunță că exemplarele trimise brașovenilor au fost expuse la Casa Română pentru a fi văzute de public. „Cele 48 figuri omenești ale tabloului sînt făcute atît de curat, încît îți se pare că voiesc a-ți vorbi... O oră întregă nu te mai saturezi cu privirea și examinarea lor, după care îți poți întrebarea: cum va fi, oare, cînd vei avea 114 figuri într-un singur album?”

Împrejurări vitrege nu au îngăduit ca inițiativa lui Gheorghe Barițiu și a celor doi pictori să fie realizată integral. Ea a rămas ca un simbol pentru românii din Transilvania care voiau ca „certificatul de naștere al poporului român”, Columna lui Traian, s-o aducă acasă într-un album „în fața căruia trebuie să amuțescă toți mișgălișorii de hirtie și toți fabricatorii de istorie și dizertațiuni tendențioase.”

CORNELIU ALBU



AL. ȚIPOIA

„Tapiserie”

in acest  
număr

### ROMANUL UNUI ROMAN

de Al. Oprea

### DOUĂ PIESE ÎNTR-UN ACT

### PLOAILA PE ACOPERIȘ

de Sorana Coroamă

### RÎPA ALBASTRĂ

de Leonida Teodorescu

### Florența Albu

#### Constelația casei — Dincolo de joc

Și locul nostru, mamă bună,  
locul dintre corcodușii mărunți,  
răbdători, tăbăciți de vinturi  
ca boii și cîinii din bătătură;

colțul grădinii, bătut de lună  
unde venim să stăm de vorbă  
seara — și cerul ne arată totdeauna,  
între aceleași virfuri și cumpene,  
Cloșca cu Pui și Carul Mare

Și dumneata, în același loc  
între leagăn și cuptorul de pîine  
în fiecare seară, luminîndu-ne blind.

Timpul intră-n pămînt  
încet, cu vatra, cu fierul plugului,  
cu pomii și pragul casei;

întri-n pămînt  
încet, cu o lîniște infinită,  
mi-e frică, mamă —  
ți-aș spune: ia-mă în poală,  
leagăna-mă — și ai în poală pămînt,  
nu mai încep de pămînt!

Și cum te cuprinde pămîntul  
încet,  
îți rămîne-ntră noi numai lumina,  
mamă, constelație-a casei...

Și era mai  
și totul începea în fugă, nestatornic —  
o Joacă-a norilor de-a ploaia  
și de-a soarele.

Închide ochii, îți spuneam,  
și ia-mă dincolo de clipă,  
vezi ce rămîne, neprădat de timp:  
nu cred în jocul norilor  
de-a soarele.

O, era mai  
și înfloream, împotrivîndu-mă  
și mă apropiam cu pumnii strînși —  
să trecă ploile întii,  
să între riurile-n matcă,  
să pleci, cît îți îngădui  
să mai pleci!

Și tu rideai,  
mă înflorea în fugă  
mă risipeai în fugă,  
eram în jocul norilor de-a soarele,  
în jocul soarelui de-a ploaia...

Dar dincolo, dincolo-ncepe toamna  
uritul mai bătrîn ca moartea —

rizi, minte-mă, n-floroste-mă  
în fugă —  
e încă mai,  
sînt încă tineri, zeii!

distinguo

## Modernii vechi și noi

Literatura foarte discutată azi, la noi ca și în alte țări, este bineînțeles literatura nouă. Niciodată n-a fost altfel. Modernii s-au manifestat totdeauna mai zgomotos decît clasicii, tineretea lor fiind mereu faptul senzational în istoria literaturii. Acestei noutăți destul de vechi așadar, modernismul contemporan îi adaugă un element propriu, deosebit de ceea ce se știe că formează dreptul tuturor generațiilor tinere.

Dar pînă să vedem ce este azi cu adevărat nou în vechea mișcare de diferențiere a modernilor, e oportun să ne amintim că în toate timpurile vîrstnicii s-au alarmat de îndrăzneala urmașilor care, căuțind tipare proaspete, se opuneau tiparelor vechi. Astfel, în istoria tragediei grecești, discuția dintre două generații literare ni s-a comunicat prin Aristofan. Comediograful elen a dramatizat chiar acest conflict de idealuri artistice. Într-o comedie, el înteează un proces scenic, judecînd pe Euripid pentru abaterile de la normele tragediei stabilite de predecesorii săi, Sofocle și Eschil; îl judecă și îl condamnă, scorbîndu-l în infern, ca să-și răscumpere acolo crima de a fi renovat tragedia grecească. Aristofan era prin urmare clasicistul timpului, iar Euripid — modernul.

Situația avea să se repete pentru literatura latină. Deosebirea constă doar în aceea că pozițiile adverse sînt ocupate, după reprezentanți mai întii ai genului oratoric („atîci” și „asianii”), de doi teoreticieni, care dezbat o controversă pur estetică. Unul este Filodem din Gadara, celălalt — Neoptolem, primul susținînd ideea independenței artei față de natură, iar al doilea consolidînd dimpotrivă teoria aristotelică. Și punctul de vedere tradițional exprimat de Neoptolem se află de asemenea în cunoscuta „artă poetică” a lui Horafiu care, fără să se refere anume la vreun combatant de epocă, ia atitudine împotriva disocierii artei literare de viață.

Aceeași controversă, sub forme naționale, și în termeni telurici, va agita literaturile europene. Momentul ei cel mai de seamă în Franța se va numi „La Querelle des Anciens et des Modernes”, în Anglia „The Battle of the Books”, în Germania „Sturm und Drang” și tot altfel pentru fiecare literatură națională, care, alimentînd-o cu date și împrejurări proprii, îi va păstra totdeauna schema fundamentală: opoziția dintre clasici și moderni, dintre vîrstnici și tineri.

S-ar crede greșit însă, dacă cineva ar lua aceste momente mai de seamă ca singurele existente într-o literatură dată. Nu. Neînțelegerea reopare de cîte ori o generație de scriitori urmează altuia. Și indiferent dacă mai e vorba de ideile care au mai trîmînat cîndva generațiile trecute, scriitorii noi și tineri sînt să se deosebească și să-și proclame nu numai deosebirile de sensibilitate față de antecesorii, dar și valoarea Este dreptul lor. Am zice chiar că e datorită lor să tindă la prefacerea noutății biologice, pe care o reprezintă, în noutate artistică, fiindcă progresul cultural se naște tocmai din opunerea emulativă a generațiilor. Noua literatură de azi se înscrie așa dar ca mișcare într-o tradiție milenară a inovării, care dublează tradiția clasicistă, fiind de o vîrstă cu ea. Așa că voința de afirmare și îndrăzneala modernă a timpului nostru ne sînt bine cunoscute: e conduita de totdeauna a tineretii.

Totuși, modernii, cu care sîntem contemporani, se deosebesc de modernii altor vremuri. Autorii de teatru, romancierii sau poeții, noii scriitori fac literatură nu atît dintr-o experiență de viață imediată, cît din conștiința critică a genului, în care lucrează. Condiția teatrală și materia dramatică a dramaturgului modern, condiția romanului și materia narativă a povestitorului modern și condiția poeziei a devenit materia lirică a poezului. Ei sînt cu toții mai întii critici și numai în al doilea rînd scriitori de imaginație. De aceea aspectul particular al creației lor constă într-un problematîsm formal, inovajia fiindu-le mai totdeauna de ordin tehnic. Dar nu numai tehnica genului practicat îi preocupă. Ei mai au în comun o atitudine critică față de limbajul artistic. Scriitorul modern nu mai crede în puterea de creație a cuvîntului; și de aceea, cînd nu-l combină, ca să-l ajute, cu fișete și chiar cu împrejurări brute de viață, îi satisfizează înalitudinea creatoare.

În alte cazuri, modernii timpului nostru dramatizează, narează sau prefac în speculație lirică probleme ale inteligenței, fie acestea dezbateri estetice, sociale și chiar metafizice. Criticii ai genurilor literare și ai limbajului, unii devin astfel esești ai problemelor existenței. Compunînd eseurii dramatice, narative sau lirice, în loc de drame, romane sau poezii, aceștia sînt totuși dintre modernii de azi cei mai interesați.

Dar atît unii cît și alții reprezintă în istoria literaturilor respective un fenomen clar de criză a creației. Conștiința actului creator îi conduce pe toți la un fel de precaritate alexandrină, fiind bătrîni înainte de a fi fost cu adevărat tineri.

VLADIMIR STREINU



# Mușama

O consecință a lipsei criticii deschise în viața noastră sportivă este și climatul neguros în care s-au desfășurat și se desfășoară unele competiții. Acum lucrurile sînt puțin mai clare: am putut afla că se cumplă meciuri, că există fonduri secrete puse cu generozitate la dispoziția unor miștri misterioși, dispuși la orice tranzacție. Fermitatea clubului Farul în cazul relatat vinerea trecută în revista „Fotbal” ne aduce aminte de moravuri mirositoare. Incepe să nu se pară că și în Valea Jiului s-au mînat ceva arginți. Prea se pierde acasă cu ușurință, prea se aruncă oboseala de sfîrșit de sezon în spina unor jucători nu de tot istoviti, dacă ținem seama de intreruperile de campionat, de vacanțele oferite de către Federația de specialitate cu ocazia meciurilor internaționale.

În Categoria B, la meciul Politehnica-Metalurgistul, arbitrul M. Niță a făcut cadou un penalty și un punct celei de-a doua echipe, foarte amatoare de asemenea dării din cauza de... retrogradare! Ce n-om ști noi, ce metrapazăciuri se ascund în dosul rezultatelor seci, asta; Dumnezeu cu mila!

După cum se vede a fost necesar ca echipa națională să piardă la un scor catastrofal în Elvetia ca toate rațiile unei victorii sportive normale să iasă la iveală. Iată unde duce gîtușă critică, scopul este să mușama faptele infamante! Jurnalistul Gută Băeșu a fost multă vreme împiedicat să publice în ziarul „Munca” un articol în care demasca un fapt cu totul reprobabil. Antrenorul echipei noastre reprezentative: Covač, transformat în intermediar a încercat să cumpere un arbitru cu bani grei pentru a câștiga grațiile acestuia în favoarea echipei Clujana, mi se pare. Cel omnit cu parale a predat suma Miltiei și... a fost retrogradat! Intervenția suspusă, probabil a fostului Președinte al Federației a dus la înăbușirea cazului și la suspacarea publicistului!!! Recunoașteți că prea e oare!

Cum mai vrem noi atunci să nu existe scandaluri, de ce aruncăm vina numai pe public, de ce-l ofensăm și-l facem public huliganic, atunci cînd el nu mai poate răbda nedreptății strigătoare la cer? În presa de partid se infieră zilnic ziaruri în care oameni certai cu legea delapidază sume acripe neimportante în comparație cu altele, se aduc la cunoștință pedepsele obținute de cei în cauză și cînd se răpunz nicodată. În Văzile Contia legea era o aproximativă. Nu e cazul ca o dată cu instaurarea unei noi conduceri, aceste fapte scopite multă vreme de o tăcere grea să fie scoase la suprafață și să ni se comunice și măsurile luate? Noi așteptăm, așa cum așteptăm să auzim că zărele de specialitate au fost curățite de elemente coruptibile, așa cum așteptăm să auzim că antrenorii federali au fost trimisi pe teren să arate ceea ce tot teoretizează de ani de zile, așa cum așteptăm să auzim că birourile și comitetele de funcționari, pusi pe tras sfori și pe aranjamente, după cum așteptăm să auzim că miștii porniți în țirg după rezultate viciate au fost trimisi la beci.

Pe cînd, dragi tovarășii care vă ocupați de sănătatea morală a sportului nostru?

## EUGEN BARBU

P.S. Calde felicitări clubului „Steaua” pentru aniversarea sa strălucită. Urări de bine și pe curînd o altă „echipă de aur” în stare să ne aducă satisfacții pe care de multă vreme le așteptăm.

## UNA PE SĂPTĂMÎNĂ

de NEAGU RĂDULESCU



La Petroșeni...

# OTILIA CAZIMIR



În ziua de 8 iunie 1967 a încetat din viață, la Iași, scriitoarea Otilia Cazimir, poetă și prozatoare de prestigiu, una dintre personalitățile de seamă ale literaturii noastre.

Născută în comuna Cotul Vameșului, raionul Roman, regiunea Bacău, la 12 februarie 1894, dintr-o familie de inte-

lectuali, Otilia Cazimir (Alexandra Gavrilăscu) și-a făcut studiile liceale la Iași, unde a și debutat, în 1912, în paginile revistei „Viața Românească”, bucurîndu-se de sprijinul și prețuirea lui G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu, G. Topirceanu. Colaborînd la publicațiile prestigioase ale vremii cu versuri, schițe, nuvele, articole, Otilia Cazimir s-a impus, între cele două războaie mondiale, printre numele reprezentative ale literaturii de orientare democratică. În această perioadă îi apar volume de poezii: „Lumini și umbre”, „Fluturi de noapte”, „Cîntec de coamară”, „Poezii” și altele. Concomitent, Otilia Cazimir a publicat volume de schițe și nuvele, printre care: „Grădina cu amintiri”, „În țirgșorul dintre vii” și romanul autobiografic „A murit Luchii”, reprezentînd evocări realiste ale peisajului și vieții țirgurilor și satelor moldovenesti. Între 1937 și 1947 a fost inspector general al teatrelor pentru Moldova.

După 23 August 1944, Otilia Cazimir

## Cine este „nemuritorul”?

Ne întrebăm deundă cine este „nemuritorul” din fața Cerului militar? Să fie Bălcescu, după cum vorbește lumea? Ori că de îndădurăm am fi, nu putem fi de acord. Cineva se întreba dacă nu e Vasile Conta. Cui și Kogălniceanu gim că nu mai așteaptă oboselele sculptorilor. C. A. Rosetti privește melancolic spre această neîmpăcată. Ne înșelăm noi și nu mai cugetăm iconografia culturii noastre? Este o abstractizare deosebită pînă la idee? Nu! Aduce cu toți pașoptiștii, cu unul la piete, cu altul la nas, la picioare. E un hibrid, un monument tern. O comandă neonortă, un meșteșug greoi care a ales din materie pămîntul ei de minimă refracție interioară.

## Nimbul scîlbind al putregaiului

Poate Nina Cassian a trecut de mult o pată prin Europa — Austria, Belgia, Franța... Sensibilitatea poetică a domniei sale a fost intr-ata răcolită, înclt să-și readreze în versuri, de data aceasta nu „modernizată”, Plonia „străind” care „cădea pe jumătate Flandră” era „tandă” și cădea „peste cîini, peste căleți”. Ce-i drept, „înțiam” no-mazi în Mercedes” cer-seau „domesticind modern reguli”, dar — intrucît „ploua o ploaie soave-care”, „în marea piată din „Bruxelles” — și peste tot — ploua la fel” — poeta, complet scîlbind în venita desăntă „oșie stădă”, „s-a retras pe înșelate” la un Hotel „Simplicitate”.

La Paris însă poeta, trecînd pe „St. Germain-des-Pris” / unde poezi să scrie / și pe „la cafenea Flora” — „ostășii” futuri — „sper” pe „lîngă „An, vitrius Elizee” / ce surse pentru femeie” printr-un „spectacol mon-cord” / pînă-n Place de la Concorde... / Ce frumoz! „Si ce acord” și prin: „Oh, Montmartre,

## Cine este „nemuritorul”?

tea lucrări apreciate unanim în țară și la marile expoziții (de ce nu Apostu, Iliescu-Călinești și al.) ce un fel de expoziție în aer liber. Chiar și în acest loc nepotrivit, dacă în altă parte „specialiștii” nu au ajuns la un acord de trei pătrimi, cit s-ar înclina dacă aceiași oameni care au trecut cu ani în urmă prin Cimigiu ar vedea cum arată un monument, al lui Eminescu, și dacă, tot sezi, deocumdată, s-ar aduce din atelier, Eminescu lui Anghel. A-tunci am scrie că avem un monument și am ruga să fie lăsat. Căci frumozetă lui ar acoperi din orice încadrare editată neadecvat.

## Nimbul scîlbind al putregaiului

Poate Nina Cassian a trecut de mult o pată prin Europa — Austria, Belgia, Franța... Sensibilitatea poetică a domniei sale a fost intr-ata răcolită, înclt să-și readreze în versuri, de data aceasta nu „modernizată”, Plonia „străind” care „cădea pe jumătate Flandră” era „tandă” și cădea „peste cîini, peste căleți”. Ce-i drept, „înțiam” no-mazi în Mercedes” cer-seau „domesticind modern reguli”, dar — intrucît „ploua o ploaie soave-care”, „în marea piată din „Bruxelles” — și peste tot — ploua la fel” — poeta, complet scîlbind în venita desăntă „oșie stădă”, „s-a retras pe înșelate” la un Hotel „Simplicitate”.

La Paris însă poeta, trecînd pe „St. Germain-des-Pris” / unde poezi să scrie / și pe „la cafenea Flora” — „ostășii” futuri — „sper” pe „lîngă „An, vitrius Elizee” / ce surse pentru femeie” printr-un „spectacol mon-cord” / pînă-n Place de la Concorde... / Ce frumoz! „Si ce acord” și prin: „Oh, Montmartre,

## accente accente accente

cugetări, remarcabile ca profunzime spirituală, acuitate critică, stringență logică și, mai ales, savoare cognitivă.

...„Ceea ce se publică în volumele „Luceafărului” este rodul autorului, dar și al lucrului depus de responsabilii secției respective, al responsabilului de carte.

...Acestă colecție este o minunăție școlară nu numai pentru poetul sau prozatorul respectiv, autor al cărții, ci și pentru toți ceilalți ca el.

...Firește că ideea de a publica asemenea debuturi poate avea și unele aspecte negative. Se pot încuraja astfel tineri a căror vocație nu a fost decât o acedare, sau care și-au făcut iluzii și au izbit în te transmită și altora.”

...„Editura și-a făcut datoria. E vîndută cuia să și-o facă. A se ocupa cu precădere (!) (...) de aceste cărți este sarcina (...) criticii.”

...„Critica trebuie să fie justă și argumentată (grozavă descoperire! n.n.) — pe cît se poate argumenta valoarea unei opere de artă (...) Trebuie să fie o judecată, dar, dacă se poate, neurmată (...) neapărat de o simțită.”

...Cine poate da o sentință asupra începuturilor unui tînr poet dacă el nu are, în mod evident, cu totul și cu totul lipsit de talent? (Ceea ce este greu să se înțeleagă atunci cînd cartea lui a trecut pe sub ochii experimen-taților redactori ai editurii.)

...Cărțile acestea ale debutanților trebuiesc să facă obiectul cu precădere (subi. lui D. B.) al exercițiilor literare. E mai util acestor debutanți recenzarea unui poet consacrat (ceea ce, desigur, nu este lipsit de interes nici pentru autor, nici pentru cititor). Dar, în ce-i privește pe aceștia, rolul criticii e mai puțin important”.

## Cine poate da o sentință?

Juristice „D. B.” întrebă dulce „Mareșal” din ultimul număr al revistei Viața românească des-fășoară câteva cunetări asupra cărților editate în colecția „Luceafărul”. Spicuim câteva asemenea

„Cine poate da o sentință?”

a participat cu însuflețire la făurirea noii noastre culturi. Lucrările publicate (culegerea de versuri „Partidului de ziua lui”, volumul de literatură pentru copii „Baba Iarna intră-n sa”, lucrarea de memorialistică „Prietenii mei scriitori” etc), precum și tălmăcirii în românește ale unor din capodoperele prozei universale, au marcat prezența ei activă în viața literară contemporană.

Cîntînd dragostea și natura, copilăria și lumea micilor victuitoare, candoarea și puritatea, în versuri melodioase ce se disting prin simplitatea, claritatea și sinceritatea lor și în proză caracterizată prin finețea observației psihologice, Otilia Cazimir reprezintă în peisajul literaturii noastre o prezență dintre cele mai luminoase.

Pentru meritele sale, Otilia Cazimir a primit mai multe premii literare și a fost distinsă în anii puterii populare cu ordine și medaliile ale Republicii Socialiste România.

Stingerea din viață a Otiliei Cazimir constituie o grea pierdere pentru literatura română, pe care a îmbogățit-o cu autenticitate și alee frumuseși.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

## Amibiția „Ilic”-ului

Ilic-ul a descoperit valoarea artei. Ilic-ul (adică Întreprinderea locală industrială Cluj) a expus de curînd în piața Mărăștii și în piața I. Mai din capitala ardealului două genioase și inedite Coloane ale Infinitului. Iată asadar că, în sfîrșit, sub dealul Felăcșan, Coloa-na marei lui oțelari, copiată fain-frumos la propor-țiile publicitare ale Ilic-ului, și-a găsit locul de cinste. Se zice că o mai-mărimă de pe vremuri, vîndînd monumentele brăncușiene de la Tg. Jiu, ar fi declarat că asemenea opere fără rost ar fi putut născoci și domnia-

## Amibiția „Ilic”-ului

Amibiția „Ilic”-ului

Amibiția „Ilic”-ului

## Amibiția „Ilic”-ului

Amibiția „Ilic”-ului

## Amibiția „Ilic”-ului

Amibiția „Ilic”-ului

Amibiția „Ilic”-ului

# Atlas in timp

## Reportaj de la 11 iunie, 1848 — la București\*)

Între o frumoasă amurgire de vară, în ziua de 10 iunie 1848, cam pe la opt ceasuri și jumătate, prinii Bibescu, domnitorul Țării Românești, revine de la plimbare, pe șoseaua Kiseleff, în droșca trasă de patru armeni focoli. E zădărn — și coșul de acoperămint — fost lăsat pe spate. Lîngă vodă sade ministrul treburilor din lăuntru, marele vornic Aleacche Vilara. Iluștrii bărbați schimbat impresiile despre starea vremii și despre fierberea din țară, care se întepete îngrijorător. Din Valahia mică, de peste Ol, vin vești proaste; cîmpia de la marginea Bucureștilor pare cuprinsă de flăcări talnice... Măria Sa, totuși, trage nădejde că lucrurile se pot drege — și, în această dispozițiune pri-nicioasă, trăsura ajunge la capul oșelii despre barieră, de unde oată s-o apuce la vale, pe podul Mogoșoaiei. O biră venind împotriva, se apropie în frapul calilor; ministrul ridică brațul, spre a dirija atențiunea Măriei Sale asupra robului din stînga — cînd, pe neașteptate, fulgeră oțeva împușcături, trase de trei tineri ce se aflau în biră. Vi-lara simte o arsură în ceafă și un miros greu, de pucioasă; domnitorul este atins în umărul drept, și așionul rămîne amorțit în epolet.

Atențiatul provoacă cea mai vie emoțiune în cercurile diriguitor, destul de druncinate și așa de turburările în creștere. Cu o zi înainte, pe cămpul de la Islaz, în fața unei mari mulțimi de țărani, preotul Radu Săpăc roșiea o rugăciune, con-lurînd Frona cerească „să ridice și să înfrunțeze pe acest popor care moare, ca să facă să trăiască pe asupritorii săi” — ar „înfrîntul agitator” Ion Helade Rădulescu, citise o proclamațiune incendiară „în numele popului român”, în care se cerea, între altele, emanciparea călcășilor. Proclamația, cu cele 22 puncturi ale sale, avea să devină celebră, în 48 de ceasuri, sub numele însuflețitor de Constituțiune. Zvonurile negre mai pomeneau, între altele, despre un guvern vromelnic, alcătuit din revoluționari notorii, ca Ștefan Golescu, Eliade, colonelul Tel, căpitănu Plesoianu și popa Săpăc...

În seara atențiatului, Capitala este luminată feerie de vîplă unui foc năpraznic, ce se arde a fi fost popa Holtra își umbla în curul sperînd înfrîncinței și o sută de suflete zilice. Alimetațiunea devine tot mai anevoioasă, lipsa apei de băut este de nesuferit.

Vineri 11 iunie, înăc din zorii. Bucureștii se trezesc într-un mare neaștinpăr. Vrînd să cerce credința garisonului, vodă Bibescu merge cam pe la orele 11 ante meridiana, în carutru de cavaleri; acolo, ofițerii declară cum că el sînt gata a-și vîrsa singele contra inimiilor patriei, dar singe român, singe patriotic — nu vor vîrsa nicodată. Înfanțierii, pronunțîndu-se încă mai ritos, sînt un steag tricolor, strîngînd că el sînt Jurași sub stîndardul acestei a murii pentru patrie, pentru națiune. Prințul înțelege delicatetea situațiunii, ia steagul în mînă și declară că va împlini voința poporului...

La orele 13, dl. Hory, consului Franței, merge la Palat și-l găsește pe hospodar destul de buimăcit. Pe de o parte, Bibescu afirmă că s-au luat măsuri pentru a sfîrși orice mișcare spre Capitală a țărănilor și a corpurilor de oaste ce li s-ar fi alăturat. Pe de altă parte, el sustine că este gata a depune frisele cîrmușii, dacă țara i-o va cere... E-s-timp, dumneașul, loțofatul Ioan Manu, șeful poliției, își înfrîncăză cu supunere demnitatea. Către ceasurile 16, se arată în piața la Lipsescu vestitul Gh. Magheru, cu patru inerci civili. Se-ue pe o seară ce era răzemată de prăvălia dl. Danielopolu Lipsescu și cetete Constituțiunea, ce o avea îpărțită. Populul n-are răbdare a-l lăsa să sfîrșească, ci strigă mersu: „Este bună, este bună!” Atunci, Magheru lasă cetitul într-o prăvălie și, într-o materie, un flent atag tricolor, cu care sfîrșind spre Palat, strigau „Să trăiască Patria, Libertatea și noua Constituțiune”.

Țărani, înfrînți cu orășenii, cu meseriașii și negustorii mărunți, se revarsă pe ulițe, împresurînd rezidența domnăscă din oădile palatului și pînă la casele fâlcănușilor. Bibescu primește delegații după delegații, insistă, cîmpănuștează, scrie, cîștînd din cap, fâgăduiește solemn, cu dreapta pe pieptul încrăcat de firețuri. Încredunții, reprezentanții popului cer subscrierea imediată a punctelor din Constituție, ceea ce Domnul, neavînd în-tre-o, o va face de bunăvoie, în jurul orelei nouă. El se înmîncăză apoi înstă nouă guvern, cu Bibescu subsecretar de stat și Nicu Golescu — ministrul la departamentul din lăuntru. Puholuș odată porât, Vodă nu mai e decli o surcică, vîndu-se tot mai rar pe creasta valului, fără ca singur să mai crează că stăpînește intruciva furtunoasă mișcare.

Noul guvern se acceptă domnul semnează. Nicu Golescu, prezent, este dus în triumf pînă acasă. Se strigă „Trăiască Constituțiunea!” se impart cocarde naționale, filife stîndarde tricolore, fanfara militară cîntă marșurile române, pînă la trei despag zîină... Echipele cu steaguri străbat ulițele, se trag clopoștele pe la biserici, exclamații și urle înșomotează așomera, vînduindu-le și excese, li-șese aproape cu desăvîșire — numai ferestrele a doi fosti miniștri și cele ale Agiei se clurulesc cu pietre...

Acestea, pînă la 6 ceasuri din 12 iunie. „Astfel — zice reporterul vremii — este final ziuă pentru totdeauna memorabilă pentru România... El arătără Europii civilizate că sînt cei vor, știu cum s-o cere și sînt siguri că o vor dobîndi”.

În virtutea înșelției, la 13 iunie 1848, domnitorul Gheorghe Dimitrie Bibescu semnează actul de abdicare.

## DAN DEȘLIU

\*) cu grațiosul concurs al D.D. Lor Aaron Florian, Ion Helade Rădulescu și C. A. Rosetti.

## Gib I. Mihăescu:

# „Nuvele”

Apariția în „Biblioteca pentru toți” (sub îngrijirea lui Ion Nistor și cu o prefață semnată de Nicolae Manolescu) a majorității nuvelor lui Gib Mihăescu, repune în circulație o parte din opera unuia dintre prozatorii și foarte modern prin pennele interbelice, original și foarte modern prin problematica particulară a scrierilor sale și prin viziune. La ora aceasta, ediția, însumînd un tiraj de peste 70.000 de exemplare, este epuizată. Ceea ce subliniază viul interes trezit în rîndul cititorilor avizi de nouate și seduși de chipul în care Gib Mihăescu prospectează stări sufletești mai puțin frecventate în epica noastră. Evident, nu toate textele reunite în cele două volume — La „Grandiflora” și Noaptea focurilor — sînt antologice. Unele, smulse uitării din perioadele vremii, sînt publicate acum pentru înția oară între copertile unei cărți și reprezintă elaborări asupra cărora autorul, dacă moartea nu-l răpea în toamna lui 1935, la numai 41 de ani, probabil ar mai fi revenit. Altele, deși retipărite în timpul vieții, dovadă că le considera viabile, nu se ridică, totuși, din perspectiva existențelor criticii, la înălțimea valorilor estetice recunoscute. Cîteva, în schimb, rezistă, alături de romane ca Rusaocia și Donna Alba, datorate aceluiași neobosit prozator. Indiferent însă de calitatea artistică intrinsecă a unor sau altora, ele rotunșesc, în totalitatea lor, o operă de indiscutabilă unitate tematică și stilistică, străbătută de aceeași tendință estetică fundamentală a realismului psihologic. Ce-i drept, aria investigațiilor sale e relativ restrînsă, configurîndu-se în jurul cîtorva motive cardinale, nediferențiate riguros unele de altele și fără implicații de natură extrapsihologică. Acestea din urmă, cînd există, nu au decît rareori rol funcțional și, mai ales în nuvele, se referă nu atît la caractere,

cît la împrejurări, la cadrul acțiunii, la mediul, la apartenența socială a personajelor.

Faptul că eroii nuvelor lui Gib Mihăescu sînt ofițeri, moșieri, funcționari, simpli soldați, studenți, țărani etc., că locuiesc în Capitală sau în provincie, contează, de aceea, foarte puțin. Pe autor îl interesează, în speță, nu conflictul social în felurile lui ipostaze și ramificații, ci conflictul psihologic gîndit oarecum în sine, nu latura socială complexă și complicată a existenței umane, ci mișcările, mai exact spus muștelele sufletești ale individului, înrob, de obicei, unei unice idei tutelare, torturante, care-l absoarbe preocupările și canalizează energia într-o singură direcție, definindu-l aproape exclusiv unidimensional. Avem de a face, în fond, cu o literatură de cazuri, în sensul că majoritatea protagonistilor se împun ca tipuri de excepție, fără ca trairile lor să fie tratate însă ca atare. Nu e greu de observat că, sub raportul acesta, Gib Mihăescu fructifică experiența lui Dos-toievski și pe cea a lui Leonid Andreev, (re-marcă fi aparține lui N. Manolescu), dar nu mai puțin (aș adăuga, apelînd la tradițiile autohtone) a lui Caragiale, din O făclie de paști și a lui Delavrancea, din Linște și Trubadurul. E o formulă pe care, în epocă, o încerca și Liviu Brebeanu în Ciuleandra, și, sub un nume unghii, Camil Petrescu, în Ultima noapte de dragoste... iar ceva mai tîrziu va relua-o Laurențiu Fulga în Straniul paradis și, recent, în Alexandra și infernal. Factorul comun tuturor este concentrarea materiei epice în jurul ideii de obsesie, descrierea fenomenului în desfășurarea lui dialectică, prin izolarea momentului declanșator și al celui final, într-un context chemat să reliefeze caracterul înșel, totuși, al situației.

Natura obsesiei e, firește, deosebită de la caz la caz, ca și modul de manifestare. La Gib Mihăescu e, îndeobște, cu substrat ori corolar erotic, ca în La „Grandiflora”, Poarta de fier, Deus ex machina, Vedenia sau Sfîrșitul, și e întreținută ori dublată de sentimentul geloziei și al răzburării, al nevoii de certitudine și al îndoielii, într-un dans al imaginației care neutralizează practic orice sugestie a rațiunii. Într-real și imaginari, între posibil și sigur se creează

un raport tensiional nu o dată tragic, în esența și consecințele sale. Eroii trăiesc mai ales în planul inchipuirii, oscilînd inițial între bănuială și îndubitabilitate. Prinși apoi definitiv în mrejele obsesiei anihilante, proiectează asupra lumii obiective modul lor de gîndire aberant și nu fac altceva decît să caute în realitatea concretă confirmarea punctului lor de vedere. Existența lor nu e decît o continuă căutare diabolică de probe decisive. În fapt, ei alunecă însă din iluzie în iluzie, adică din eroare în eroare, victime ale obsesiei, ca Sava Manaru din La „Grandiflora”, căpitănu Naicu din Vedenia sau, sub un alt aspect decît cel strict erotic, șeful de gară din Semnele lui Dănuș și tînrul funcționar de

percepție din Uritul. Nici unul dintre aceștia nu are obsesia idealului, ca profesorul Andrei Lazăr din romanul Brațul Andromedei sau ca locotenentul Ragaic din Rusaocia. Fantezia lor lucrează, dimpotrivă, în direcție catastrofică, guvernată parcă de un geniu al răului care împinge gesturilor și acțiunilor lui Manaru și Naicu o notă de relativ sadism, iar pe Dănuș îl împinge la omor involuntar.

Aspectul etic al literaturii lui Gib Mihăescu, deloc neglijabil, e valorificat nu numai prin destulul particular al personajelor (adesea tragic), ci și prin ecoul pe care actele acestora îl au în conștiința, deobicei demitificatorie, oricum nedeviată de la normal, a partenerilor, dar mai ales

prin coeficientul critic ce caracterizează. În asemenea situații, viziunea prozatorului. Mă refer, se înțelege, în primul rînd la obsedații din nuvele. Că față de unii, cum e Dănuș, pur pildă, manifestă o anume compasiune, faptul nu schimbă, în fond, esența atitudinii. Autorul Vedeniei nu e un realist obiectiv de tipul lui Brebeanu. Împrejurarea se relevă prin accentul pus uneori pe grotescul situației, pe caracterul absurd al obsesiei și al gesturilor pe care aceasta le favorizează; altelei, relațarea e acompaniată de o nedismulată ironie. Căci, cum remarcă Nicolae Manolescu în prefață, Gib Mihăescu e stăpînit de o dublă pornire: „de a se înclre în ficțiunile lui și de a le ironiza, de a le privi cu gravitate și de a transforma totul în joc.” Nu e vorba, firește, de un joc gratuit, desăcut de semnificații și de intenții, nici de o ironie care să se consume în gol. Gib Mihăescu e un lucid, firește din altă familie spirituală decît a lui Camil Petrescu demontînd, însă că și acesta mecanismele sufletești. La el, gîndind metaforic, „jocul ielelor” nu e „jocul ideilor”, ci jocul înnebunitor, de culeandă, al pașunilor depersonalizante, al monomaniei cu efecte tragice sau tragicomice. Înfrînșindu-l, prozatorul îi evidențiază caracterul anormal, fără a crea, în obiectivitate, contraste antagonice menite să ilidizeze conformația morală a personajelor cu care obsedații vin în contact. Victima a propriei idei fixe, acesta se mișcă într-o lume deloc paradisiacă, populată, din contră, cu oameni necuștii nici ei de păcate. Altă doar că, la majoritatea, ele n-au îmbrăcat forme hipertrofiate. Universul lui Gib Mihăescu pare dominat, astfel, de acel spectru al „urritului” adică al unui summum de realități etice discutabile, asupra căruiă insistă aproape programatic într-una din nuvele, dezvoltîndu-le natura venială. Ele nu vizează în exclusivitate, cum s-ar putea deduce, viața erotică a personajelor, ci tot ceea ce pătăză în vreun fel conceptul de frumos, de pur, de înălțător al existenței umane. Uritul (în care Lovinescu vedea doar corborea în trivial) devine, în acest context, una din na-rațiunile-cheie ale lui Gib Mihăescu, veritabilă profesiune de credință etică, în care sînt sibli-niate atît eroarea de urit a celui necuprins încă

în tentaculele acestuia, cît și forța teribilă, progresiv anihilantă a răului, în dubla lui intruchipare socială și morală. În variatele lui ipostaze, uritul e o sugestie a condiției subumane, materializată în deprinderi ce interzic zborul spre înălțimi și favorizează anularea personalității. Categorie etică devorantă, el nu aprofunde însă, în viziunea scriitorului, toate suprafețele, căci nu o dată unul sau altul dintre eroii (mai ales în romane) sînt nostalgici frumosului, a purului, a perfecțiunii, vizează absolutul, eliberarea din contingentul degradat, sub forma reveriei și a refugului în imaginari.

Analiză de o rară strălucire, ingenios observator al aparatei umane, cum îl considera Tudor Vianu, gîndindu-se la Rusaocia, Gib Mihăescu își dezvoltă prin nuvele sale și ce deosebire prin Vedenia și Troița, vocația pentru fantastic și halucinant. Asemenea lui Caragiale, dar fără a atinge adîncimea acestuia, el prospectează stări sufletești insolite, creînd pararealități cu temeuri în realitățile obiective. Și tot asemenea lui Caragiale nu eludează, înfrînșînd procesul psihologic, latura epică. Dimpotrivă. În majoritatea cazurilor, analiza se împletește cu interesul aparte purtat fabulației propriu-zise. Aventurii spirituale îi corespund o aventură nu mai puțin captivantă, fatal senzatională, de alt ordin decît cel pur sufletec. De fapt, aventura epică nu e altceva decît consecința celeilalte, ca în La „Grandiflora” și Vedenia ori condiția particulară care facilitează nașterea și amplificarea obsesiei, ca în Troița. Înfrînșarea și Tabloul. Imaginația lui Gib Mihăescu se dovedește a fi, și în direcția aceasta, prodigioasă.

Scriitor relativ fecund, orientat în ultimii ani ai vieții mai cu seamă spre construcțiile de mari dimensiuni, obținînd în Rusaocia și Donna Alba succese de prestigiu, Gib Mihăescu rămîne un prozator de mari resurse, inegal, fără o conștiință artistică deosebită, capabil de surprize deconcertante, încredințîndu-și tiparului și texte derutante prin inconsistența lor, dar și opere în stare a înfrunta timpul, cum sînt cîteva din nuvele cu care se impunea atenției în cel de al treilea deceniu al veacului nostru, cînd apar La „Grandiflora” și Vedenia.

## cronica literară

de AUREL MARTIN

## de AUREL MARTIN



# Virtuțile polemice

Cei mai mulți literați, printr-o susceptibilitate acută, nu o spalmă drăcească de polemică. Sentul însuși al cuvintului s-a împodobit într-un nisip de vorbe urtite, cel mai nelitlerat fiind acela care o confundă cu abatorul. Se crede de către foarte mulți scriitori că a critica e egal cu a desființa, a omori un talent. Polemica, de aici li se imaginează ca un fel de turmă în care unul dintre adversari trebuie să rămie răpus, fără zale și mustați, pe cimpul de luptă, fără cal, șoim și lance. Polemica înspăimintă și cel dintai ce va fi desconsiderat e acela ce cavalește a provocat-o. „Partea civilă” care o acceptă și care ar trebui să răspundă duelului este înconjurat dintr-o dată de un consorțiu al cruci-roșilor specializat în alifii verbale de toate prețurile, pregătind „victimele” un afet erotic pe care îl va purta între Moșoia și Pelisor.

Am avut o viață literară animată și am avut scriitori care nu și-au făcut în timpul vieții coșciuge cu vadă, ca să se asigure că nu vor deranja pe contemporani. Casele de creație nu erau pe atunci un fel de sanatoriu de îndrăvenire a intelectualului. Scriitorii se socoteau parteneri la o discuție spirituală, lăudă și necompromițătoare, prin care emițitorii de opinii, la un mod socratic modern, convorbeau public. Lupta de opinii avea un caracter spectaculos, nu o birfă ordinară între „amici” de chefuri la ciciună, unde se decid clăsamentele valorilor de duzină. Căci polemica este un diagnostic al stării de violență a travaliului artistic, al mobilității afirmării unui punct de vedere, fiind unele opoziții conservatoriste, un aspect al circulației de opinii. Unii scriitori văd viața literară ca o răsadniță acoperită cu plastic, pe unde să nu pătrundă adiere de vânt, ceva cocoloșit ca un prunc născut firav de la natură. De unde, din teama de a nu jigni, atâtea discuții întrerupte, ori anemizate din cauza gălăgiei unor închipuite victime, improvizatii de puncte de vedere din citate nesfârșite, generalizări înecăcioase cu nimcuri, fuga la un autor străin de la spatele cărui opinientul scoate capul cu câte o vorbă prinsă din gura acestuia. Alții încearcă din exces de „urbanitate” ca polemica să fie un strop cald, administrat cu lingurița suferințelor, ceva blând, ca pentru bunici sau copii, dulceag, cu părți bune și părți rele, cu tot felul de acolade în frază. Luării la cuvânt sint, în cazul acesta, bandă de magnetofon, imprimată pe același suprafață de mai multe ori. Nu se mai deslușește glasul nimănu.

Cine nu știe că polemica prin frachea și gestul de opoziție la un punct de vedere, are în ea o esență verbală, tare sochiază! De nu trebuie să înțesească. Mi-amintesc că într-o polemică dintre Macedonski și Densușianu, se coborise pînă acolo încât se înșirau înfirmările fizice ale filologului. Dar nu de așa ceva vorbim! Este un stil al polemicii, detașabil de rest. Polemica lui Eminescu e altceva decât poezia și proza sa, la Argezi astăderă. Camil Petrescu nu scrie romanele cum își redacta, „opințiile”.



So mai crede, de asemenea, că polemica e o stare de temperament. De aceea trebuie înțută cât mai departe de masa de lucru a scriitorilor. Ar fi chiar neeligant pentru viața literară, o viață paradiziacă care n-ar ști decît de nașteri, botezuri și nunți. Categorie într-o polemică nu se închină cupe de șampanie între competenți și nu se dansează cadrulul și polca pe frunte. Jocul e bărbătesc, întrecerea e strînsă, dar cite adevăruri nu se luminează în această încordare și dorință de a-și surclasa adversarul cu forța ideii, cu ineditul argumentului și cu efortul unei puteri intelectuale maxime. (Cititorii noștri, știu, vor înțelege accepția ce o dăm cuvintului; de aceea nu judec termenul decît în înțelesul său major). Polemica nu ucide, cum nici critica nu poate ucide pe niciun scriitor; sensul ei cel adevărat este al unui colocuț neacademic și fără prejudecăți și posibilă cu agenda de vizite și cu numerele de telefoane pe birou, cu prieteni și cu dușmani. Ea e mare atunci cînd slujește puterii adevărate și într-o sinceritate totală, detașată de reacțiile comune. Vianu era iubit de Camil Petrescu, dar polemica părea susținută de doi străini. Altminteri polemica e ceartă, scandal, pare punctul de vedere al unui grup etc.

Nu mă înscriu printre teoretizatorii causeuri de rubrică moarte care se menajează reciproc prin indiferență. Viața noastră literară, ajunsă la un nivel de calitate consistentă și certă, impune o agilitate a discuțiilor în juru-și frenetice a dezbaterei, a confruntărilor de gusturi, optici, stiluri, impresii artistice. O polemică vie pe marginea unei cărți, a unei poezii, o varietate de opinii. Sint redactori care își fixează un punct de vedere, propriu desigur, și ulterior dirijează discuția convergent spre el, nu vor să-și complice preocupările lăsdnd dezbateră să fie dezbateră. De unde concluziile unor asemenea discuții, unilaterale, cu aer că decît pentru ultima dată. Mesele rotunde sint un procedeu reportericesc căruia nu-i văd o utilitate aparte în literatură. Dar să revenim tot la polemică. Virtuțile ei, compromișă cînd și cînd prin acte brutale, este necesară. Nu ca o otrăv, ci ca un ferment de activizare. Polemica literară nu e o remediu ca să nu se mai scrie cărți proaste, dar e o stare de tensiune creatoare ce antrenează viața literară. În loc de a ne felicita, să avem curajul confruntării cu valerescu, al criticii de structură și nu de termeni. Polemica ce ne este necesară suplimentează cronica, rezecția și articolul din ce în ce mai aerat. Din totdeauna o polemică ca în lături sau De disparitione angellorum a zguduit o temelie subredă. Ea este nervul central al unei activități literare și respectată cu rigoare, nu jignește pe nimeni. Onoarea este nu numai aceluia care iese învingător ci și a „învingătorilor”, pentru curajul apariției pe arena literară publică pentru o confruntare de cultură și de inteligență, de mare sinceritate.

MARIN BUCUR

Cezar Baltag

## Pentru cei de un Impreună nume

Pentru cei de un nume, pentru asupra noștre, pentru gîndul nostru de la a fi, pentru laolaltă, pentru holar, pentru neștrămutat, pentru cătare, pentru semne, și străji,

pentru unimea cea după ipostaz, pentru nețăiatul și neimpărțitul, pentru unde, pentru cînd, pentru cel mai întii, pentru nume de la nume, pentru toți cei de un Impreună nume.

## Pentru fînța lui Mai întii

Iar ale lui Mai întii pătru sint însemnările: și cea mai adevărată este

## Pentru privirea în soarele său

Intoarcerea în matcă se privește în soarele său, bour înalt care trece prin cearcănil zodilor, vultur din semn care are razele înainte sau apă care se naște și nu se abate mișcare a vîntului fără de veste care umple sinurile cele adincate ale țării și de sus umbrire înaintea norului mișcare în număr cu micșorare adică scădere, mișcare în număr după mărime și care se chiamă creștere sau noapte și zi care este invirtirea luminii.

## Pentru întregimea numelui

Precum andriandul cel făcut din aramă care arată chip de bărbat precum cel de la unu, precum cel mai întii cu vremea în locul său, precum cel ce cu tragere de nume de la sine se zice precum la foc fierbințele și la miere dulceața, că toate acestea fără trup sint de nu se pot privi în fînță că greul și usorul sau în mărime se privea și se aduc sub măsură

## Liviu Călin Adevăr

Sufletul are un singur inel pe care se rotește neîntrerupt spirală, atinge planetele vii cit ochiul de mari și pe cele din vis. Tu și eu sintem el.

## Intîmplare

Un clopot spart adoarme orașul. Toate casele sule pe crengi, înflorind castanii deodată. Numai grădinițe rămin neatinse cu somnul lor de iarbă și apă. Vin turmele de departe și pasc fără fluler în oraș. Din cînd în cînd poenește ceva: Cresc repede coarnele mielilor și degetele mele ating steaua polară.

## Ești tu?

Noaptea, noaptea tirziu mă rup de cărți și firme colorate. Îmi amintesc totdeauna de tine, de telefonul la care poate răspunzi, și-l văd fără să vreau pe singurul meu frate, de obicei plecat, să facă din proiecte multicolore palate. Adorm cu visul pe casă cînd luna tirziu îmi cade cu șoapte pe masă. Ești tu?

## Străbătînd nopțile

Mamei

Eram pe Oceanul cu multe iceburguri, fără busolă, navigator disperat, se roteau sub lună cleoplipe de neguri și nu știam că totul e adevărat.

Din apă, cineva, îmi arunca pește să-l mănînc sau să fie lumină, coada lungă mi se părea că vorbește și-l aruncam în apa deplină.

Brațele se făcuseră lăpeși și ochiul o cîrmă să nu izbese barca de primul ghețar. De barcă mă ținea cu aur o sîrmă ca vîntul să simtă că vikingii iar

pornesc, și de rîndul acesta decii să găsească poezii și harfe eline, eu eram, în somn, cel cu ochii deschii și duceam barca spre stînci coline

unde vizașem cîndva copacul minunii cu fructul singerind înflia lui dată și oamenii, doi, în pajștea lunii jurind lingă harfă, ca Orfeu altădată.

După lupte cu păsări, scăpat de iceburguri mi-am simțit brațele păgine așezate eram în apă ca statuile fără socluri ridicate de valuri din scufundate palate.

Spre dimineață Oceanul s-a făcut o grădină, copacul acela sub ochii mei începuse să crească așteptam și pe alții, învingătorii să vină să vadă fructul, ah, singerind ca o mască.

## Anotimp cu soare

Lui C. P.

Dacă ai știi ce tristețe m-a văzut ieri, ochii ei aveau umbre în jur, așa cum păianjenii au cîteva picioare care din cînd în cînd tresar trezile de rousă, de aripa celui dintii fluture, noaptea...

Am simțit cum o pînză moale, poate vîntul rămas sub olane, mă acoperă, mă îmbracă în fire albe cu mătase pentru puțin acasă la ei și creștea, ochii la început semănaseră cu ai mei cînd m-am privit în oglindă acum cîteva zile.

După somn, pe obraz, mi-au apărut două pete sub ochii deschii de paiul ierbiilor noi. Visasem cu minile strine la piept cum ghearele subțiri (păianjen sau erete?) mă trăsese legat de o sfoară și urcam, coboram ca orice păianjen care fuge și știe că dacă doarme prea mult sub streășina udă, în ploaie, cîteva luni trebuie să moară.

Dar e primăvară. Vîno prietene, deschide ușa spre strădă și scutură fiecare colț de păianjen, rupe o creangă de salcie și vîno.

Din volumul „Poeme fără noapte”



AL. TIȘOIU

„Compoziție”

a fi mai întii cu vremea și a dous este cu locul a fi mai întii și a treia este cu singele a fi mai întii și se mai cheamă după gîndire a fi mai întii precum mai întii temelia și mai pe urmă cel așezat și mai întii cetatea și mai pe urmă năvălitorul iar cel mai întii sint cei de un nume și de la cei de un nume toate sint.

## Încă pentru ființă

Ființa este lucrul care singur de sine stă și numele obrazului său ipostaz înseamnă. Încă și de sine se zice că se deosebește cineva cu întimplarea cea despărțită mult întîlnindu-se. Că se deosebește de sine cînd merge și se deosebește cînd stă, și se deosebește de sine cînd doarme, și deosebește de sine cînd este bătrîn. Însă întimplarea celui de un nume este fără desfacere și zilele lui impreună sint, și numărul vorbelor lui impreună că nu au nici o depărtare una de alta și nici despărțite prin vreo vreme una de alta nu sint. ci toate sub impreună fel: se așează precum trupul omului se încălzește din întimplările lui.

san în fînță de sine adică în foc și în pămînt și se aduc înaintea ființei.

## Pentru cele de o vreme

Toate aici sint de o singură vreme și cu neputință este să se despartă cele ce odată au fost într-o impreună a fi precum vremea mîscîndu-se din jumătăți neimpărțită rămîne și păzește în sineși întregi firile ei și are în sine întregi ipostazele sale. Pentru odată sint cele ce s-au făcut în aceeași estime precum doi oarecari născuți într-o singură clipă din mitra aceleiași mume că deodată sint impreună unul cu altul și nu este pricină unul altuia și nu este pricinuit.

## Incheiere

Deci ziua este, așa dar nu voi fi vădăv de alb. Deci vorba din minte se chiamă gînd nesfîrșit pînă la zicerea înafară. Deci zicătorul va fi al mergătoarei înainte și al incheierii oricare ar fi. Toată carnea e iarbă. Tot somnul e foc de demult. Piatra este trup prea uscat și prea greu, apa este trup prea umed și rece, Numai inima este mișcare din neființă în foc nupțial din aur și iarnă în tunet fără zăpezi, în lei înșpicați strigînd zilei numărul, măsură de mișcare; al celor de un Impreună nume între vechile ape.

Reeditări

DOR

D. R. Popescu este autorul a cel puțin două capodopere conținute și în recentul volum de reeditări.

Una dintre ele se numește Dor. O nuveică care pînă la un moment al lecturii creează impresia că ne aflăm în prezența unei tentative oarecum politiste prin forma conflictului, dar în același timp a unei tragedii în măsura în care orice schemă apartinind literaturii de detecție include o tragedie spartă. Dar punctul final ne va decide în încadrarea nuvelei: ne aflăm în fața unei tragedii autentice care prin schemă și stilizare aminteste de tragedia antică pe de o parte; în fața unei din acele acțiuni ale „cunoasterii” care a făcut ca Oedip să fie considerată prima piesă literară atestată a unui conflict polișt.

Dar să ne argumentăm afirmațiile. Una dintre caracteristicile tragediei antice o constituie existența unui conflict în care sint implicate un număr extrem de restrîns de personaje, fiecare dintre ele posedînd o funcție foarte precisă. D. R. Popescu aplică în tocmă legea economiei de personaje. Există un tată, Dumitru, omul drept și moral modelul uman exemplar, iubit și stimat de întreaga colectivitate, care va cădea pradă unor pasiuni josnice. Există și mama, Rina, femeia mai mult amorală decît imorală. Cliențenestra față de Agamemnon, femeie de carne păcatoasă, prada ei însăși și a pasiunii ei. Există apoi Lena, termenul care „descoperă”, care are revelația cunoasterii, rol tipic oedipian și prin faptul că ea este pur și simplu aruncată în acest joc de pașimi printr-o fatalitate aproape oarbă. În sfîrșit, Milu, ibovnicul mamei și fiicei și asasinul tatălui care e mai mult un dezabuzat decît un dezecchilibrat, o libertate care, prin absența normelor interioare de valorificare a existenței, devine imaginea responsabilității totale. Între acești patru termeni se consumă sumbrul conflict. Dar, ca în orice tragedie autentică, nu lipsesc personajele simboluri. Unul dintre ele este Domnica, sora răposatului, bătrîna care păstrează preudecții magice milenare, dar care acumulează în același timp, dacă nu rolul de justițiar, cel puțin pe acela de acuzator. Oracol și sfînx în același timp, ea este unul dintre elementele indispensabile conflictului închinat: ea este cutia de rezonanță a fundalului pe care se consumă tragedia. Apoi, popa Motocicleta, personaj a cărui elaborare, bănuiesc că îl este cea mai dragă autorului, care este de fapt un raisonneur și bufon a cărui sinceritate violentă aduce cînd cu cinismul cînd cu bunul simț popular.

Conflictul, am spus, este închinat la orice tragedie: un conflict care-și găsește începutul, arderea și sfîrșitul în el însuși. Avem senzația că lucrurile s-au petrecut așa cum s-au petrecut, dincolo de voința celor care au participat la ea, care nu au avut decît de jucat niște roluri. Dar bănuim totuși în acord la context, un răcorîț paradoxal: trebuia să existe împrejurări favorabile care să faciliteze declanșarea unei astfel de întimplări. Era nevoie de o lume instabilă, în formare, în care căli mor așa cum mor, în care Milu poate educe nealburat lășie și cafelete, ca și oamenii. Un univers heideggerian în care paslunea nopții să învingă norma zilei; un univers uman căruia să-i lipsească tocmai una dintre trăsăturile fundamentale ale oricărei umanități organizate: rădăcina justițiară. Așa se face că rezolvarea conflictului pare că nu vine din afară, ca sinușoasa situații existențiale să urmărească mutațiile produse de o combustie care se explică total prin sine însăși. Un argument în plus îl poate constitui chiar existența unui prot Motocicleta a cărui semnificativă depășește individualitatea și pitorescul caracterologic: el este de fapt simbolul unei lumi răsturnate, a unei moralități relativizate, pe care o altă scară de valori nu se grăbește parcă s-o înlocuască.

Dacă D. R. Popescu ar fi avut numai ambiția de a concepe situații reducibile la o mitologie cunoscută, nu ar fi avut nici pe departe semnificatia pe care o are. Dar D. R. Popescu știe să localizeze, să fenomenalizeze: nuvela sa este intersecția unei verticalități care este mitul și al contingentului, al elementului orizontal. Fără a renunța la predilecția cunoscută pentru pitoresc, D. R. Popescu a obținut marea victorie renunțînd la autodistrugerea nuvelei prin felurite anexe satirice sau poematice. O singură inovație aduce D. R. Popescu tragediei în forma pe care o cunoaștem: lungul monolog — paranteză datorat părintelui Motocicleta. Prin el intrăm de fapt în spațiul proto tragediei al celor mai vechi spectacole teatrale cînd, în pauzele dintre acte sau dintre piese, mîmi divagăm în fața publicului fără o legătură strîngentă cu tema tragediei. Rolul lor e acela de a distrage, de a sugera că, dacă tragedia reprezintă o tentativă de recuperare a nenorocirii umane, umanitatea oferă loc prin natura ei complexă, tuturor posibilităților de manifestare spirituală și afectivă. Artistic vorbind, episodul inserat de D. R. Popescu constituie simulat de modalitate de a realiza un suspense, de tensionare, prin digresiunea stragulantă pentru curiozitatea cititorului. O formulare, cel mai adesea referențială care atinge altoruri temperatura ghetii — în forma pe care o cunoaștem — este înțepătura, pe care D. R. Popescu l-a urmărit pînă la capăt. Ceea ce dovedește că stilul este un lucru mult mai dificil de obținut decît aria.

Cărțile cu mere. Nuvela pare a avea un titlu de circumstanță, necesarial. Dar lectura unuia dintre episoade (episodul patru, pe care sugerăm cititorului să-l citească de mai multe ori înaltine și în cursul lecturii nuvelei) clarifică celelalte 32 prin intermediul cărora își consolidează însuși sensul. Episodul cheie se produce undeva într-un sat prin care trece căruța circului ambulat. Copiii observă că este o căruță străină și cred că este o căruță cu mere. Și cer mere în schimb stiuștelor de porumb. Acesta este episodul, acestuia este cheia nuvelei a cărei idee fundamentală este aceea că există un continui contrapunct între o iluzie, o credință sau o speranță și o realitate de moment. Și este mai multe episoade, independente unele de altele, reflectă cite una din miile de fațete ale acestui mecanic al discordanței. De la lovitura de clocam care trebură să-l suprimă pe Petru și care atînge și de prada. Meru milia de Savel; de la risca în care Petre pierde banii cîștigați în cîteva luni și pe care Savel nu-l mai restituie așa cum s-ar fi așteptat; de la imensa mistificare cu probele de examen pentru film înmănată de Mezat, pînă la partida de box simulată care devine prin forța lucrurilor bătăie autentică. De la succesul unui spectacol polișt și nu de circ, într-un sat unde nici țandarmii nu aveau curaj să intre; pînă la episodul preutilul neputincoasă care invită străinii la masă pentru nevasta sa care însă nu atînge să se bucur de prada. Meru mistificări. Neînțelegeri. Speranțe negate. Intenții bune care nu sint înțelese și intenții care sint înțelese, exact pe dos. Înselători și înșelați. Înselători care se înșeală. Înselători care literar înșeală. Lucruri luate drept alt-ceva: oameni care propun și oameni care primesc, oameni care cer și oameni care dau, oameni care vorbesc și oameni care ascultă. — cu toții integrați într-un lanț de neînțelegeri continue. O continuă denivelare între acțiune și rezultatul ei, o continuă ruptură între cauză și scop și efect, semnul plasării în imprevizibilul existențial. Într-un cuvînt, efectul general al acestui joc de episoade este unul care trebuie scris cu majuscula: EXPERIENTA. Fiecare personaj are căruța lui cu mere. Dar mai ales doi băieți, Savel și Petre, care se formează prin mică bucurie și mari ascuri. Există virtualmente în selecția episoadelor care formează această nuvelă, o filozofie a cunoasterii prin participare: aceea a necesității de a trăi prin deziluzii pentru a

MARIAN POPA

4) D. R. Popescu — Ed. p. L. 1967.

(Continuare în pag. a 7-a)







# Plouă pe acoperiș

Un acoperiș. Noapte de vară. E foarte cald. Până sus auzim filtrate, sgomotele străzii amestecate cu acelea de la grădina cinematografului de vis-avis și de la bufetul din colț. Vocile din difuzoare — sunetul e stereofonic — se aud cam învălmășite. Din când în când lumina se schimbă aproape imperceptibil — se întunecă o fereastră, clipeste o reclamă, etc. Un camion trece pe stradă. Muzică. Piriuri și flama albăstruie a unor aparate de sudură electrică.

El: (să-l joze direct pe tablă. Pantaloni lungi supraclăștii biuză subțire. E complet absorbit de film).

El: (iese pe acoperiș print-o ușă metalică, laterală. Se apropie). Esti contravenientă.

El: (trezire, întoarce capul): Sst!

El: Și așa nu se înțelege mare lucru.

El: Ba da. E foarte frumos.

El: Milne o să-ți iau un bilet.

El: L-am văzut de două ori... cu bilet.

El: O să-l vezi a treia oară. Ridică-te, o să răcesci.

El: Frige. Tabla e încă incinsă de peste zi.

El: Nesfârșită vară...

El: Sst!

El: (privind în jos. Sgomotele aparatelor de sudură): Ai văzut ce fac? Toate sînelile. Se scot tramvaiele de pe strada noastră... Ar fi putut aștepta pînă la toamnă.

El: De ce?

El: Ca să plouă.

El: Esti caraghios. Tacl, așează-te dacă vre... dar lasă-mă să văd filmul.

El: Se poate fuma?

El: (ridică din umeri).

El: Nu e nevoie să-mi răspunzi. Nici măcar să ascuți. (și aprinde o țigară).

Am foarte, foarte multe să-mi spun. Și nu știu cum se face, niciodată n-am timp. Azi dimineață tocmai începusem când a sunat deșteptătorul. La fabrică e zorn mare, sîrșit de lună. Meru e sîrșit de lună sau început de trimestru sau sîrșit de an și așa mai departe. Cel mai potrivit ar fi să-mi consacru concediul, însă atunci n-am chef, mi-e prea lene. Mi-e lene să mă gîndesc și la tine. Dacă te-ai avea alături, dar nu te am, concediile noastre nu coincid, poate să reușesc să-mi amintesc cum arată ochii tăi dimineața cînd te trezești, care este culoarea părului tău proaspăt spălat, cît de stins bate inima ta seara... Atît de stins, încît în primele noastre nopți stăteam ceasuri întregi de veghe, în întineric, așteptînd un semn, un suspin, o mișcare ca să știu că trăiești. Asta nu-mi declanșa nici o stare de duioasă tensiune, te uram pur și simplu fiindcă mă împiedecă să dorm. Eram tânăr. Cît a trecut de atunci?

El: Poftim?

El: Patru ani. Nu e greu. Dacă-mă lași un scurt răgaz de gîndire, găsesc și singur.

El: (distrat). Ai găsit ceva, dragule? Nu te azeza acolo, panta e prea abruptă.

El: (se trîntește jos pe tabla acoperișului. Fumează): Ai avut dreptate. E incinsă. Parcă ne-am scaldă în nisip fierbinte, la amlază, în plin soare. Ce spunem? A, da... răsfoiam o carte adîncuri... radioul îmi sîbrînă la cap... Am asvîrșit cartea. M-am repezit în sus pe scări. Urcam cîte trei trepte deodată, nu aveam răbdare să aștept liftul, apoi cînd am ajuns aici... (tace. Se aude muzică, frînturi de fraze într-o limbă necunoscută) Mă ascuți?

El: Poftim?

El: Japoneză... (ea îl privește neînțeleasă). El se răsucesce pe spate, se întinde cît e de lung, cu fața în sus, o mină sub cap. Sufliă fumul rotoacoale. Foarte interesant. Nu pricep o lotă, dar e foarte interesant. Oamenii aceia se străduiesc să ne comunice ceva. Un mesaj de o importanță deosebită. Ți-ai închipuit vreodată cum vorbesc oamenii din lună? Cei de pe Marte ori Venus? Cum vom reuși să ne înțelegem cu ei? Iată o chestiune de extremă urgență (îi atinge bratul) Dragă mea... Aem agard...

El: Poftim?

El: (o lăasă în piata domnului, își aprinde o nouă țigară de la chistocul rămas): S-ar putea să nu fie japoneza. Poate e bosimana ori zapoteca... La școală mă hotărîsem să adopt sanscrita, străvechia limbă indoeuropeană. Am rămas însă corijent la latină așa că m-am apucat de electronică... (rotoacoale de fum) O răbufnire violentă a tonomatului din colț și vocea unei femei: „Taxi! Taxi!” O altă voce zăbră cu chef: „Aș dori din piept să-mi scot inima cu dor cu tot...” Sgomotele puternice ale aparatelor de sudură). Aparatul care sudează este același care desparte sînelile paralele nu mai sînt acum decît frînturi dispartate. Smulse din pavaș își arcuiesc greul spinarea, împung aerul cu ciotiurile lor boante și apoi recad definitiv la fiare vechi.

El: Oh, dac-ai avea puțină răbdare sau dac-al vorbi mai încet!

El: Ce e? Panoramic?

El: Ihim.

El: Supraproductie în culori.

El: Alb și negru. Tacl.

El: Da, ai dreptate. Panoramic alb și negru. Sîtam. În fiecare seară... filmul asta... vocile din difuzoare în limbă necunoscută.

El: Or să-l gîmbie. Succesul nu e vesnic.

El: Este... este... Mai întii aplauzele. Umflă pieptul, așrie palpită, aspiri mai larg, mai profund. Higienă pulmonară. Apoi florile. Se pot consuma petalele, tulpina, rădăcinile, chiar și bulgării de pămînt. Un excelent regim vegetarian. În sîrșit poza în ziare, reclama la radio, ochiadele, biria — intensă activitate a sistemelor auzi-vizualo-cerebro-spino-dorsal. Se poate trăi multumitor din amintirea unui succes. Eu nu-l am.

El: (distrat): Ce nu ai?

El: Nimic. Nu am nimic. E foarte greu să ai ceva. Casa noastră e plină de lucruri: frigider, fier de călcat, cușuri, foehn, d'sco... hîb' oțecă, filmotecă, televizor, aspirator, ventilator... vax... (ride) etc., nevastă, (ride). Obiecte mari și mici, mă zăsc de ele, îmi ies în cale, se agată de mine.

(dă un bobornac țigărilor care dispăre des-cruind o traiectorie roșatică).

El: Eu nu mă agă de tine, dragule.

El: Nu. Dece-al face-o? Pe tine ca să te găsească pe acoperiș la zece jumătate noaptea...

El: Te-ai întors mai tîrziu ca de obicei, nu te-am mai așteptat cu masa... (tuor re-proso). Ai mîncat la bufetul din colț?

El: Nu mîncă la bufetul din colț. Acolo intru numai ca să telefonez.

El: Ai telefon acasă.

El: Telefon acasă ca să știu dacă e cineva acasă.

El: Nu înțelegeam unde-mi dispar monedele de 25 de bani... (zîmbește).

El: Iar cînd vreau să beau nu beau la bufetul din colț.

El: Tu nu bei.

El: (strigă) Uneori mi-e sete. (ea îl privește. Pauză). Foarte rar, e adevărat. Nici foame nu-mi este dect foarte, foarte rar. Nici somn. Au trecut vremurile ferice cînd aveam nevoie de cele opt ore de inconștientă zilnică. Instinctul meu vital s-a atrofiat.

El: (privind din nou atentă, în jos): O să-ți strici stomacul.

El: (izbucește în ris).

El: (mirată. Am spus ceva comic?)

El: Esti un chirurg, un excelent chirurg. Bolile astea misterioase care distrug instinctul vital îi scapă. Tu știi să utilizezi numai scalpeli și pansamente. Din păcate eu nu sufăr nici de apendicită, nici de hernie. Și în general dect să mi se aducă plosca la pat.

El: Vorbești... vorbești...

El: Shakespeare. Aproape... Shakespeare. Prea multă literatură. (Pauză). Aștept mereu un cutremur, dar nu vine. Să se despică pămîntul, să explodeze soarele, să se abată potopul asupra acoperișurilor.

El: Inventă tu ceva... O rachetă...

El: (continuă ca și cum ea n-ar fi vorbit): Casa asta e prea înaltă. Te pomenești că

## piesă într-un act de SORANA COROAMĂ

municii ceva esențial. Dar nu te hotărâși decît în ultima secundă, atunci cînd alerg cu sufletul la gură, spre lift, ca să nu intrîzi la spital...

El: Ai observat cît e de greu să formulezi: bună ziua, ce mai faci, la revedere și altele la fel de importante?

El: Nu mă scot greu dimineata fiindcă mă culc tîrziu seara...

El: Nu rămîne locul gol seara lîngă mine în pat fiindcă ai de întocmit un raport. Fiindcă e un program captivant la televizor, fiindcă Academia îți așteaptă comunicarea, fiindcă...

El: A fost vorba despre asta?

El: Nu.

El: Ce-mi reproșezi? Că n-am destul timp pentru tine? O să pun deșteptătorul să mă trezească zece minute mai devreme (zîmbește) Mai mult ar fi inutil. Nu reușești tu să te trezești, nici dacă ți se toarnă o găleată cu apă rece în cap.

El: (se scutură): Br... ce mijloace radicale!

extirpi. La nevoie se elimină creierul și inima. Cele din plastic funcționează incomparabil mai precis. Fără complicații și perturbări inutile.

El: Nu vreau să ne certăm. Muncesc mult, sînt într-adevăr obosit. (Pauză) N-am de gînd să dau îndărăt.

El: (strigînd): De la ce?

El: (glasul se ridică cu un semiton): Seara simt nevoie de puțin liniște...

El: Să plec?

El: ...de o destindere fără mari pretenții...

El: Și atunci fugi pe acoperiș.

El: (stăpînindu-se): Da. Ce e rău în asta?

El: Nu ți-ai pus întrebarea de ce într-o casă aîl de perfect echipată ca a noastră — avem de toate, nu ne putem plînge, avem chiar și bani la C.E.C. pentru mașină, cu toate că am risipit în mod nepermis atîtea monede de 25 — de ce în casa asta nu se poate trăi?

El: Unde trăim, dragule? Pe acoperiș?

El: Hău-u-u-u... (urlă ca un cîine la lună).

El: Vara dogorește.

El: (se îndreaptă spre ușa metalică) Să putea rămîne cu tine.

El: Cît?

El: O oră... două... (zîmbește) Calcule?

El: Sint inginer. Printre altele.

El: ...pînă în zori.

El: Nu.

El: (îi aruncă o ultimă privire. Pleacă. Se aude scriștîitul metalic al ușitei. Pauză).

El: (asvîrle țigara. Se ridică în picioare. Aspiră profund. Deodată se apleacă peste balustrada scundă care înconjoară acoperișul, privind intens în jos) Inexact. Filmul nu s-a terminat. (publicului) Stimăți spectatori, nu vă lăsați induși în eroare de urletele unui cîine. Aveți posibilitatea ca pentru 3 sau 4 lei, o nimica toată, să vă amînați existența cu încă două ore și un sfert. De ce să vă părăsiți scaunele dumneavoastră confortabile ca să porniți urgent pe urmele lui Hilary în Himalaia? E suficient să întîndei mina, prîndei de pe pinza umbra lui Yeti, gigantul zăpezilor, splendida maimuță antropomorfa. Adu-mecă urma omului, tinjește după om.

Vocea ei: Vorbești singur?

El: Nu.

Vocea ei: Emil.

El: Just. Mă numesc Emil. Nu te văd. Unde ești? (sgomotele și flămele aparatelor de sudură. O intensă lumină albăstruie. El se adresează publicului) Să nu vă închipuți că am halucinații. Sint perfect normal, perfect sănătos. Poate o aud acum cînd nu mai este lîngă mine, poate reacțiile mele sînt ușor înfrizate, dar asta nu e propriu zis un defect. Cînd m-am născut, tata mi-a tras vreo cîteva palme, m-a apucat de picioare și m-a scuturat sdravîn cu capul în jos. Mă învințisem într-un efort disperat și neputincios de a respira; tata m-a trîntit de podele exclamînd: „Al dracului mai

o chestiune de înălțime, de perspectivă. Avem perspective. În jurul nostru, vechiul cartier s-a dus, au mai rămas doar bufetul cu tonomat din colț și grădina cinematografului de vis-avis. Acum se scot sînelile vechiului tramvai, vom avea și noi trolebuze — cinci minute pînă în centru. Sint inginer, deci absolut convins că totul trebuie să fie așa: tehnica, trolebuzele, lămpile cu vapori de mercur, mașina personală, rachetele interspațiale, totul. Numai că vedeți dumneavoastră, într-o seară ca asta, cînd e atît de cald, ar trebui să se întîmple ceva... Ar trebui să plouă.

Vocea ei: Emil!

O voce (strigă cineva, jos, în stradă): Eva!

Voce (masculine, în difuzoare): Ave... eve... vae... eva... (Muzică stereofonică însoțind o voce — timbru grav, dicție impecabilă — recitînd un poem de neînțeles). Car'ea Facerii. Nu credeți? Pînă la urmă se poate totuși înțelege limba omenească (Fondul sonor continuă, încetul cu încetul se transformă într-un fel de uruit îndepărtat) Sint aproape convins că Eva s-a autocreat print-o lovitură de bisturiu Adam, precum v-am pus, avea reacție înfrizată. Și nu-și trecea prin cap nici cea mai umilă inovație. S-a trezit doar atunci cînd a fost gonit cu o lovitură de picior în sezut. Valuri uriașe, ametoitoare se prăbuseau urlînd peste dînsul. Meru avea să le înfrunte, meru avea să le învingă. Adam...

Vocea ei: (foarte puternică) Si Eva...

El: Și Eva. Da. Și Eva. În definitiv e ce n-aș admite-o.

Vocea: Creaseră între timp lumea, Adam și Eva. După chipul și asemănarea lor. Apoi s-au urcat pe vîrfurile cel mai înalt ca să se privească de acolo. În tîmă, pămîntul și marea, de acolo, de sus, pămîntul cel întunecat, pămîntul luminos, pămîntul...

El: ...și ecranul panoramic de vis-avis.

Vocea: Emil!

El: Poate că Eva, ca orice femeie, este



Desen  
de MARIN RUSU

ar dăinui. Apoi apele s-ar retrage, iar noi am deveni obiectiv turistic — piscul la Paradis 43 de metri. Ce pace definitivă... Pacea marilor idealuri împlinite. Aerul rarefiat și pur... Îmi trebuie din ce în ce mai puțin aer. Aici e prea mult. (și aprinde o țigară).

El: De aceea îl otrăvești?

El: Nutresc o tainică speranță — infarctul.

El: (vag îngrijorată): Nu te simți bine?

El: Dimpotrivă. (Muzică). Ce să fac aia doi de jos? S-au sărutat.

El: Nu e un film de dragoste.

El: Firește. Dragostea face prea comercială. Mă întreb cum se va mai înmulți omenirea... (revelație). Am putea face un copil noi doi, de exemplu.

El: E o idee...

El: Exact. O idee. Un copil: ar încăpea tocmai bine între pian și pic-up. Bineînțeles s-ar putea renunța la unul sau doi dintre idoli de piatră la un covor, la cîteva vase de oisonne. Sau nu. Încăpe și așa. Îi atrîm de lustră din sufragerie, cînd se face mai mare îl evacuem pe terasă. Curînd va trage chiulul de la școală fiindcă a întîrziat noaptea pe acoperișuri...

El: În fiecare dimineață vrei să-mi co-

El: Voial să dezlîntul, stihile, tu, care ești terorizat de o picătură de apă rece! (ride) Trebuie să încercăm să fim ceea ce sintem, nimic altceva decît ceea ce sintem. (îngăduitoare, parc-ar vorbi unui copil) Noroc că eu nu-mi pierd niciodată capul.

El: Și știi exact cite monede de 25 ai în poșetă.

El: (rigidă): Ce vrei să spui?

El: Micile economii fac marile fluvii. E o reușită remarcabilă, reușita noastră, nu găsești? Eu... (pauză) post solid, leafă onorabilă... Tu... (pauză) unde mai pui că păstrîndu-ți întotdeauna singele rece nu riști s-o îai razna nici măcar noaptea pe acoperișuri, ca pisicile în călduri.

El: (brusc): Ești gelos?

El: Pe motan? (ride).

El: Pe reușita mea profesională.

El: A fost vorba despre asta?

El: Da.

El: Te așezi aici — leftin, practic, nici măcar nu trebuie să-ți cumperi bilet, îți înghîți zilnic portia de surogat cum ai înghîti supă de pasăre în pastile. Apoi cobori cu un heliopicier direct în sala de operații. Tai, vezi ce-î înăuntru,

El: (incercînd să surdă): Nebunule, tacl, te aud vecinii.

El: Vecinii sint la televizor, dansează jerk, magnetofoanele urlă, n-are nimeni grija noastră. Eu urlu la lună... e mai simplu și mai firesc. Cînd îmi spui „dragule” mă simt coplesit. Să revenim în galop la natură. Clinele, singur, urlă la lună.

El: Nu ești singur.

El: Vreau să spun — clinele nestingherit de o prezență umană.

El: Esti ridicul.

El: Tu ești o umbră pe o pinză. Îmi spui ceva într-o limbă perfect și definitiv necunoscută.

El: (se ridică în picioare).

El: S-a terminat filmul?

El: Da.

El: Curios. N-am auzit acordurile finale.

El: Urlai.

El: Aha.

El: Nu vii?

El: Nu.

El: (și trage bliza în jos, își scutură pantalonii) Peste noapte o să se facă frig.

fuseși și tu!” Atunci aerul a năvălit în mine și am învîiat urlînd. Era primul meu urlat. Urlu uneori, nu prea des. De exemplu: „Dă-i la oase!” Asta în copilărie, pe stadion. Apoi: „Ea e!” Și m-am învîiat. Am mai urlat: „Evrîka!” În realitate nu descoperisem nimic, nu inventasem nimic, nu făcuseră nici cea mai umilă inovație, nimic, absolut nimic. Sint constincios, dar probabil lipsit de hăr. Nu am sădit un pom, nu am dat vîntă unui copil. Am urlat totuși „Evrîka” din motive de incurajare pur pedagogică.

Vocea ei: Vorbești singur?

El: Ți-am spus că nu.

Vocea ei: Emil.

El: E înnebunitoare. O jumătate de oră n-am obținut decît un „dragule”, un „nebulule”, un „ești ridicul”, denumiri generice valabile pentru oricine în orice împrejurare. Acum o voce împalabilă mă cheamă pe numele meu, al meu, atît de precis conturat, atît de viril: „Emil” (punîndu-și minile la gură) Unde ești?

Vocea ei: Emil.

Voci (feminine, în difuzoare) Lime... mile... meli... mile... Lime...

El: Lime? Ce-o fi însemnînd „lime” în vorbirea hitită? (publicului) Să revenim. Ce spunem? Sintem fericiți. Locuim o casă frumoasă, un bloc turc, atrag atenția și nu un bloc lamă, diferența e

mai sensibilă la aparență decît la esență, poate că n-a impresionat-o faptul absolut uluitor că se scot tramvaiele de pe strada noastră.

Vocea: Posibil...

El: Posibil! Posibil! De aici sus trebuia să observe. De aici, sus, atît de aproape de lună, de stele, de galaxii, înt-o noapte de vară ca asta, trebuia să observe.

Vocea ei (foarte concretă și foarte apropiată): Emil.

El: (se întoarce brusc. Ea se află în cadrul ușitei metalice).

El: O să plouă.

El: Nu.

El: O să plouă. Nu pot să dorm. A fulgerat.

El: Sint flămele aparatelor de sudură.

El: O să plouă. Nu pot să dorm. Am auzit uruutul tunetului.

El: S-a defectat sonorul de vis-avis.

El: Emil, nu te încapătina, filmul s-a terminat, ti-am adus umbrela. (o deschide, înaintea ei) Îți uzi hainele.

El: O să-mi ud hainele. (închide umbrela. Plouă peste ei doi).

Cortina







Ov. S. Crohmăniceanu

S-a născut în 1921 la Galați. A publicat pentru prima dată în pagina culturală a ziarului Ecoul (1944). Apoi s-a afirmat ca recenzent și critic literar în săptămânarul Lumea (1945-1946), publicația a marelui savant George Călinescu. Ulterior, la revistele Viața românească, Gazeta Literară și Contemporanul a deținut ani de-a rândul, pe lângă funcții redactionale, postul de cronicar literar, analizând aproape toată producția editorială. A scris, în această perioadă, și numeroase articole de generalizare asupra fenomenului literar curent, parte din ele cuprinse în volumele de Cronici și articole ESPLA (1953). Este conferențiar universitar la catedra de istoria literaturii române de la Universitatea din București. Cursul pe care îl ține aici se referă la perioada literară dintre cele două războaie mondiale (Curs de istorie a literaturii române între cele două războaie mondiale 1920-1940. Ed. didactică și pedagogică). Este laureat al Premiului de Stat, membru al Comisiei scriitorilor europeni și membru în comitetul de direcție al Pen-Clubului (secția română). Ca istoric literar a publicat, printre altele, studii ca: Liviu Rebreanu (1954), Tudor Arghezi (1960), Lucian Blaga (1963) și Ion Barbu (Viața românească 6-7/1963). Mai pot fi adăugate încercările teoretice Despre originalitate (1955) și Pentru realismul socialist (1960). Ambele vădesc calități polemice adecvate momentului.

M. R.

Mihail Davidoglu

Dramaturgul s-a născut în 1910, la Hirău, în apropierea Iașului. Curând însă, familia se stabilește la Galați, iar aici viitorul scriitor își petrece copilăria și tinerețea. S-a orientat spre cariera didactică, devenind învățător. Vocația pentru teatru se manifestă încă de pe atunci. Debutul lui Davidoglu în cântecul de piese de scenă are loc în anul 1932, în cadrul unui spectacol organizat de el însuși, intitulat „Marina Smirnov” în 1936. După un an urmează evocarea radiofonică a lui Ion Vodă cel Cumplit. Dar adevărata împlinire scriitoricească, Davidoglu o realizează în anii puterii populare. Este unul din pionierii dramaturgilor noștri noi. Configurația operei sale se infășează diversă: Omul din Ceatală (1947); Făcătul de pe Canal Mare (scenariu radiofonic 1949; Mineri (1949); Nunta (1 act) — 1950; Ceata de foc (1951); De trei ori ca la brigadă (1 act) 1955; un volum care înmănunchează mai multe piese de proporții sau într-un act apare în 1954; Inimă vitează (1 act) 1955; Orașul în flăcări. (1957); Urașul din cîmpie (1958); a doua ediție a volumului de teatru în 1959; Trandafirul negru (1 act — 1961); Baba Dochia și brigădierul (1 act — 1962); volum de piese într-un act 1962; culegeri de piese de scenă scurte, „Danșul fetelor” (1963); „Doză fete s-o comoră” (1965) Un om în noapte (1965 — 1 act).

Precum se vede, în ultimii ani, Davidoglu s-a dedicat se pare în exclusivitate „genului scurt”, destinat, în primul rând mișcărilor teatrale amatoare. Cu Omul din Ceatală, Davidoglu pășea în 1947 în „linia întâi” a dramaturgilor. Piesa aduce un material de viață inedit și proaspăt, furnizat de lumea plină de neprevăzut a pescarilor. Cîteva caractere viguroase, dăltuite cu multă iscusință, participă la o confruntare încordată. Pasunile se dezlănțuie tumultuos, oamenii acționează voluntar, cu duritate, obiceiuri și rînduiri din vechime se suprapun legiilor scrise. Nu o dată, pieirea tragică rămîne corolarul faptelor săvîrșite. Fundul social se integrează firesc (cu excepția finalului precipitat) ambianței străbătute de pitoresc și gravitate solemnă. Așa cum spuneam piesa era osatură durabilă, se desfășoară într-un ritm tensionat, concentrarea faptică își păstrează densitatea. Mai sumer conturarea mai puțin împlinită dramatic, mi se pare prezenta Tinăi, în jurul căreia autorul a preferat să mențină o undă de mister, cu rezonanțe ușor stranii. Însă „Omul din Ceatală” este, incontestabil, o realizare care poate defini o activitate scriitoricească.

Ulterior, Davidoglu a acordat atenție cu consecvență realității contemporane. Mediul muncitoresc, industrial, îl interesează deosebit. Problematica mai multor piese ale sale izvoară din asemenea univers social. Mineri, spre exemplu, surprinde freacă, „începături”, inovările care se petrec în viața truditorilor din subteran. Prefaerile revoluționare își fac loc prin luptă cu reprezentanții vechilor stări de lucruri. De aici — sursa ciocnirilor dramatice. Lucrarea nu depășește însă uscăciunea, ariditatea livrescă. Un grup de siluete cenușii apar. În jurul protagonistului, fără a dobîndi individualitate. Nervul dramatic se pierde în verbului abundent. Pe un fir tematic similar, Davidoglu a dat și Ceata de foc, unde infuzia omenească, a autenticității se dovedește mai pregnant. Conflictul angajează forțe aflate la poli opuse în societatea noastră, dar și conștiințe neliniștite. Cîteva personaje își afirmă în contextul fabulei unele date caracterologice. Ceata de foc este o partitură bogată de virtuți scenice. Schimbul de onoare, explorînd de asemenea, lumea uzinei, constituie un moment mai slab în scriul lui Davidoglu. Cîlșeele stereotipe, rezolvările sablonare, paliditatea figurilor umane așază lucrarea, așa cum s-a observat mai de mult, în zona experiențelor nerodnice. Autorul Omului din Ceatală a mărturisit, în repetate rînduri că se simte adevărat de anume file ale istoriei poporului nostru. Concretizarea intențiilor a oferit-o drama Hora. Textul atestă o documentare temeinică. Tabourile se succed numeroase. Tocmai în această „bogăție” anecdotică, rezidă și una din carentele lucrării. Dorind să cuprindă prea mult în perimetrul unui text încorsetat de cerințele scenei, autorul a neglijat într-o oarecare măsură desenul nuanțat al fizionomiilor morale. Piesa nu se eliberează de o tentă expozitivă. Tributul plătit fatologiei anulează multe posibilități de transfigurare, de re-creare a momentului respectiv.

O altă scriere, de proporții, Orașul în flăcări, încearcă să reediteze unele împrejurări din zbuciumata vară a lui '44. Însă filonul dramatic nu cunoaște intensitatea necesară. Textul dă impresia lipsei de finalizare: parcă un creion negru, gros, a schițat contururile unei fabulei grave și tragice, iar culorile care urmau să învieze ulterior crochiul au intrizat și se astearză. Urașul din cîmpie denotă o observație pătrunzătoare, extinsă asupra satelor dobrogene. Substanțial, piesa nu aduce elemente revelatorii. O dramă trănească scrisă nervos și inspirat rămîne Nemaipomenita furtună. Personaje puține, urmărite într-un episod crucial din viața lor, o dinamică interioară permanentă, replică vie — iată atribuțiile piesei. În simplitatea ei, tragedia primește o alură de baladă.

Menționăm anterior că Davidoglu a dovedit mai ales în ultima perioadă o constantă orientare către teatrul scurt. Piesa într-un act (Schita dramatică așa cum o denumește scriitorul), posedă, evident, rigori inevitabile, necesită o densitate de idei și fapte, caracteristice. Îndeobște, recitînd lucrările lui Davidoglu, se poate constata că el este dominat de așteptări impetive, se străduiește să le răspundă favorabil. Că nu și-a îndeplinit oricînd intențiile este de asemenea vizibil. Bunăoară (care urma să reliefeze eroismul avîntat al defunctelor comuniste) nu-si menține în întreg parcursul aceeași tensiune emoțională... Noi, cel fără de moarte aglomerază, cred, prea multe surse conflictuale, față de ceea ce ar permite proporțiile reduse. Consider că unele încercări mai vechi, precum sînt Nunta sau De trei ori ca la brigadă l-au obscurit pe dramaturg cu unele teorii. Bucăți dialogate (abuzînde Intruciva recent ca: Baba Dochia și brigădierul sau Două fete s-o comoră) avînd ca pretext satirizarea anumitor mentalități retrograde, sesizabile încă de la unii tîrziu, reprezintă glume scenice spirituale. Două texte scurte: Echipajul D. 685 (subliniind subtiltatea morală a unor astăzi, pentru care îndeplinirea datoriei este mai presus, de orice, și mai ales Un om în noapte (care punctează cu cîteva accente vibrante redresarea trăită de un om mutilat sufletește), trebuie citate atunci cînd ne referim la izbînzile teatrului scurt.

Mihail Botez

romanul unui roman

Istoria elaborării, publicării și comentării „Cordovanilor”, a recenziilor (și pasiunilor) declanșate, alcătuieste rîndul ei „roman”, nu mai puțin refractar idilismului decît romanul propriu-zis. Mă mulțumesc să expun doar materialul brut, considerînd că, oricum, el conține o valoare documentară și poate furniza argumente în plus discutiilor actuale (și, vai!, și de vechi) consacrate raporturilor dintre opera literară și receptarea lor (viziunea criticilor).

„Tînarul scriitor”, mai 1954. Este publicată năvăla „Cordovanii”. În „Gazeta literară” (articulul „Unele recidive ale naturalismului”, S. Damian o oîndeste fără miia, taxînd-o drept naturalistă: „Plăcerea naturalistă de a zguduî pe simțurile, porniri animale, instinctuale, se manifestă în schita „Cordovanii”. Argumentele erau acestea: „Evidînd abordarea problemelor sociale și deci, implicit, a răscoliturii lor în viața personală a oamenilor, autorul se concentrează cu predilecție asupra traiului de familie al Cordovanilor, vestii prin firea lor impulsivă, violentă. Sînt descrise cu o satisfacție de colecționari manifestările de patimă declanșate ale tinărului Coste în băzile singeroase repetate cu tatăl și fratele său. Tîrîni sînt infatigabil dezumanizați, stăpîniți de pasiuni necugetate, afoți în probleme sociale, lipsiți de orice coloratură poetică.”

În nr. 1/1955 al „Viții românești”, în cadrul unui articol despre ultimele momente ale închinării „viții”, precum și eu năvăla, improvizîndu-mă în apărătorul ei.

„Fără să vrei, — polemizăm cu colegul meu de la „Gazeta literară”, în maniera retorică specifică articolelor de pe atunci — te întrebî: dar ce crimă săvîrșesc Lăncrănjian și ceilalți în povestea sa „cu predilecție asupra traiului de familie al Cordovanilor, vestii prin firea lor impulsivă, violentă”? Și ce este rău în faptul, că tînarul scriitor descrie „manifestările de patimă declanșate ale tinărului Cordovan, băzile singeroase, repetate, cu tatăl și fratele său” — deși, în treacă fie vorba, aceste „bătăi repetate” se reduc la una singură, de la începutul povestirii? Oare asemenea aspecte sînt reproșate în sine, este interesul infatigabil în operele literare?”

Lăncrănjian și-a propus să arate cum, în ani imediat următori lui 23 August 1944, continuă să existe la țară aspecte ale vechilor relații sociale și cum acestea sînt tratate limitate și desființate de desfășurarea revoluției.

În continuare încercam să reconstituiesc tesătura socială a realității care justifică duritatea conflictelor și a unor situații, opinia mea formulată tranșant fiind aceasta: „Lăncrănjian, din această lucrare de debut, se arată a fi un scriitor care nu tinde să dea lecuisse contradicțiile din realitate, care, de pe o justă poziție ideologică, infatigabil aspecte dramatice ale luptei pentru stăpînirea tuturor acestor plăgi și deprinderi cultivate de vechea societate...”

Urma un amplu sir de considerații asupra diverselor aspecte. Poate exagerat de amplu în raport cu năvăla propriu-zisă. (Între altele, subliniam rolul pe care-l are expunerea narativă la persoana întâi „facînd posibilă dezvoltarea cu o mai mare precizie a simțului și durerosului, prin prisma prin care trebuie să treacă, atîv lae cît și fratele său Simion, pînă să se hotărască să se despartă de buclăria lor de pămînt, și să pună capăt vrăbii dintre ei și să se înscrie în gospodăria colectivă...”)

După oare concluzionam: „Este adevărat, cuprînzînd în cadrul unei povestiri scurte o altă de largă și de tumultuoasă perioadă istorică, „Cordovanii” prezintă unele fapte cu insuficiență adîncime, cu insuficiență forță dramatică. A „desfășura” însă povestirea ca naturalist, pentru că descrierile în culori curajoase lătmăre întinse necate ale vechii viții de la țară, latari care rămîn de domeniul trecutului odată cu înaintarea victorioasă a construcției socialiste din țara noastră, înseamnă a nu înțelege esența naturalismului, a milita, independent de intențiile juste ale criticului, pentru a căuta infatigabil, în culorile roze a realității, care, din păcate, își găsește loc în unele scrieri literare.”

Trebuie să convin, că povestirea va fi dezvoltată și alte subiecturi, dar, în general, consider că aprecierea de-atunci era întemeiată. Au trecut apoi nouă ani, timp în care Ion Lăncrănjian, sfredelînd cu tenacitate materia întîmplărilor, prelungînd galerii subterane, aglomerînd masive blocuri de piatră cu o anumită candare în gestul nesovîitor, total, cu care îmbrățisă planuri și perspective „ciclone” (să nu uităm: obiectul zugrăvirii artistice cuprîndea întreg destinul tîrîni române de după 23 August pînă la sfîrșitul anului) — a ajuns să dea „Cordovanilor” amploarea unui roman monumental, desfășurat pe spațiul a trei volume.

Este de apreciat puterea de muncă — puțină dintre scriitorii tîneri se pot mîndri cu un atât de îndelungat și consecvent bilanț al travaliului, în poziția tuturor tentațiilor către un succes fecil — tenacitatea morală de a se „fereca” la masa de lucru ani în țire, domnînd ezitării ori disperarea ivite inerenț pe parcursul capricioasei și delicatei munci de creație și de amplificare, în acest caz concret, de des-

curajantele etichetări a buclății inițiale, vehiculate în critica literară. (Căci, verdictul distrugător din „Gazeta literară” de-a fost singurul „Cu doi ani mai tîrziu, un articol din „Viața românească” (nr. 6/1965). Aspecte noi în năvăla actuală „mă ață să ilustreze, cu povestirea „Cordovanii”, tendințele retrograde respuse într-un mod ironic pasaje din povestire. — Incordîndu-se cu eleganță personajele, de pildă, Parasca și „bovnică puipoasă” a lui Lae. Argumentelor de ordin ideologic — că realizarea infatigabilă ar fi una anacronică — li se adăugă altele, de ordin estetic, concluzia — de un dispreț absoțiu — fiind următoarea: „Dar pe lângă faptul că realitatea prezentată sînt anacronice, cu totul primitive, sînt primitive și mijloacele literare propriu-zise — Dacă reținem că în acest articol o scriitor oarecare — cu elogi meriitate este decretată drept descendentă a Hortensei Papadopol-Bengescu, vom înțelege mai ușor desușul paradoxal al unor cărți, și al unor autori.”

Ar fi interesant de confruntat diferitele versiuni ale cărții, ca să putem obține astfel radiografie mai exactă a metamorfozei „Cordovanilor”, odată cu creșterea arborescentă a materialului epicii și caracterologic, împreună cu dezvoltarea și împlinirea artei literare. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o acțiune principală și o acțiune de stat, adică periculoasă și extremă pot prin această serie legală alternativă de destinele umane ale eroilor. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta intruchupate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale unele figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas



# ARTE

expoziții

## Constantin Ion Popovici

Dinspre singurătatea care favoriza cîndva un gînd spre locuințe lacustre, către încreta vigoare a Electricității, dovezile de negare a solitudinii în durată se transmit formelor sculpturale într-o sete de dominare pe verticală a telurului. Etajat și ritmat în faguri proteici, dialogul cu metalul sau gipsul își dobîndește astfel o remarcabilă structurare. Tensiunea intimă unor asemenea nervoase decupa-

vesti faptul artistic dintr-un ungher al semnelor și al rădăcinii. În ciuda tăieturii severe, asemenea rădăcini caută a se exprima nu doar stenic,

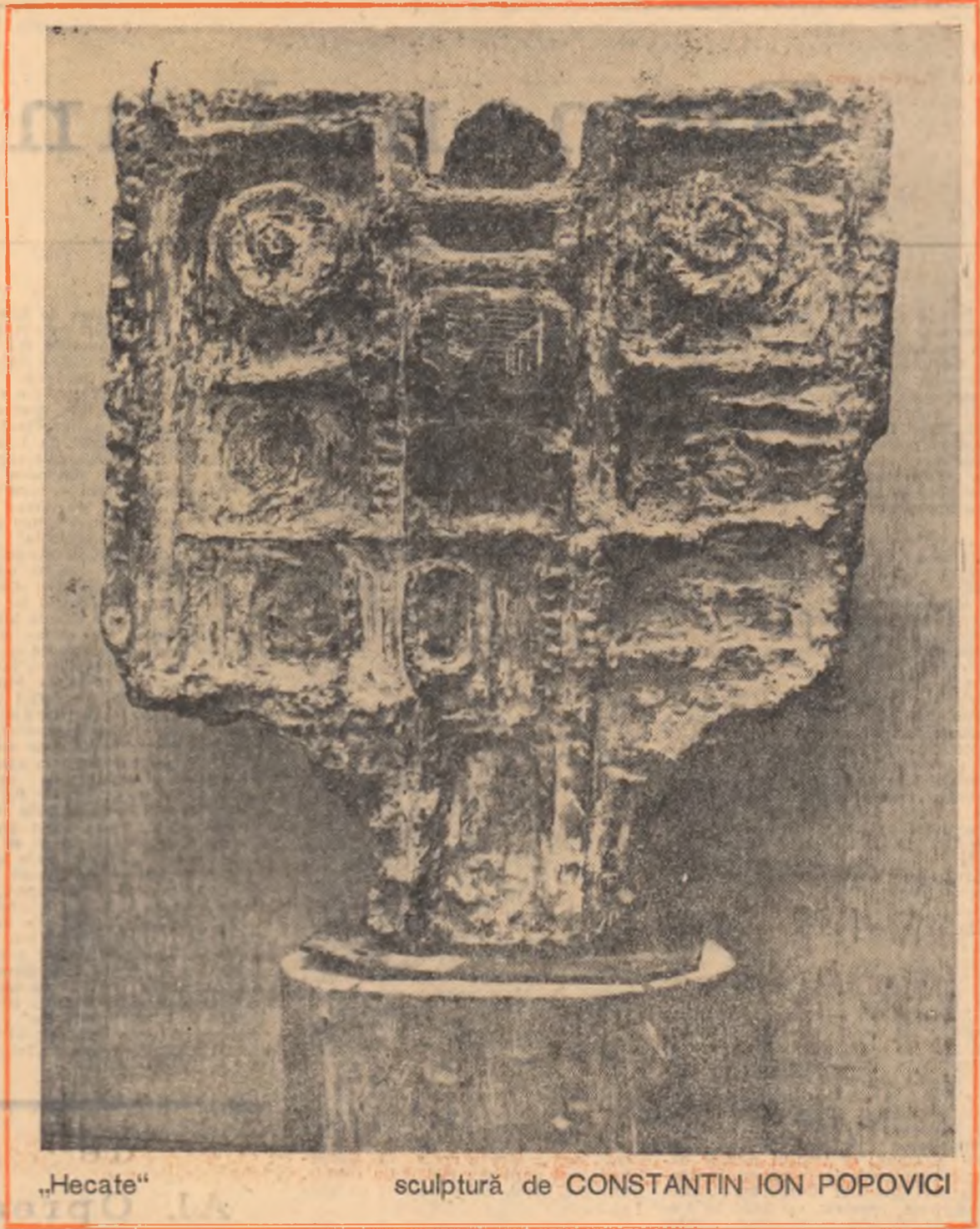


ci și în ușoare infuzii de melancolie. Încrîngăturile de forme, păstrînd uneori ceva din zgura de taină a elab-

rememorii. Impotriva accentelor epice, sculptura lui Popovici își caută specificitatea sub semnul sublinierii unei vitalități de esență, și aceeași nu doar prin sublimare logică ori decorativă. Dintr-o perspectivă proteică asupra sculpturii, subiectele modelate împrumută întreaga fervoare a unei redimensionate frământări, între amplitudinile forte și cele mai puțin semnificative ale unei asemenea definiții, succesiunea valorică fiind către limpezimea unei anume solemnități a izvoarelor. O forță portretistică deosebită face ca bustul dedicat lui Bocovia să cumuleze tensiuni spirituale în care identitatea anume se circumscrie unui vibrant simbol. Prin bunăta surprize interioare, verticalitatea pe care o proclamă frecvent piesele expuse, își verifică o umanitate integră, o șansă parcă a durabilității. Elogiul unei asemenea dănuiri active nu poate im-

brăca o imagine mai potrivită decît însemnul ferm, acută vertebrare de altitudine-gest, prin care puteri prometeice se dezlanțuie către reptilele zigzagate ale fulgerului. Menită unui spațiu în care noții și vînturile o pot izbi cu zbaterile lor, Electricitatea păstrează, în vecinătatea cifrova note de înnegurare, sensul încrederii totale în forța rațiunii. Întrînd în această lucrare „un accent străfulgerător și înalt, un suflu de Victorie”, Dan Hău-lică — în judicioasa recomandare ce o face expoziției — relevă de asemenea frumoasa desfășurare în spațiu, desensul amplu și strict totodată, mindria unei încordări care nu-i simplă demonstrație de anatomism emfatic. Pentru a modela și remodela nu fibrele ce o conțin, ci însăși încordarea emfatică, sculptorul posedă mai mult decît îndemnarea necesară. Nemulțumirea de sine îl conduce, tot mai apropiat, în ciuda faptului că se încumetă rar să abordeze alt material definitiv decît fierul sudat, către construirea, în obiectul finit, a unor nuclee de acută emfaticitate. Dincolo de omagierea, cam lineară, a feminității în ipostază ușor meditativă (Ioana), dincolo de proporționalele fortissime ale unei stilizări de minară plenitudine (Catrina), integrarea ființei umane în ființa materialului se petrece nu atît prin declic portretistic, cît prin sublinieri de ambianțe și legături, de întredotrînderi și potențări. Între Singurătate, Hecate sau Împăinare (cu acea gravitare de planuri către cerul întrerupt al porții de la Jiu), o ușoară fuguire de negru și respectiv de maron-roșcat vine să alieze expresiei sculpturale consensul tocit al culorii. Studiul în roșu, accentuînd în sans dramatic rezolvarea spațială a împănării, și cumînd șansa redimensionării monumentale, pregătește distipatul strigăt metallic al Păsării sau al Spenetorii. În contextul celeilalte expoziții, un ciclu de desene, prefăgînd sculpturi viitoare pentru care înăuntru artist are și harul și învergurarea necesară, împlinesc un orizont elevat, înzestrat de pe acum cu însemnele autenticiții.

MIHAI NEGULESCU



„Hecate”

sculptură de CONSTANTIN ION POPOVICI

## DINU SĂRARU CRONICA TEATRALĂ

Primesc mai deunăzi, din partea primului regizor al Naționalului bucureștean, o carte de amintiri teatrale a cărei lectură mi-a dictat rîndurile de față. Zic „dictat”, fiindcă, dincolo de savoare, de pitorescul celor mai multe pagini, în suspensivul tom stăruie, pentru mulți dintre cititorii mei tineri, surpriza unei împrejurări a căror semnificație depășește marginile anecdoticului.

Anecdota cu subiect actoricesc, de „cubie”, cum se spune, a avut și are, întotdeauna succes, și cartea lui Sîcî Alexandrescu nu ocolește de loc ipoteza respectivă — fără să fie, neapărat, doar o simplă colecție de anecdote, chiar și îndelite.

Citeva din bucăți, spre pildă cea despre Numele de afiș sau Turneu la Calafat, ori Sărutul în turneu, în sfîrșit Aeronautica în slujba teatrului, „Răzvan și Vidra” din ordin, Sfîrșitul lui Leonard, reușesc să implice poanta umoristică unui univers bogat în informații prețioase privitoare la istoria noastră teatrală mai veche sau mai nouă. Portrete pitorești de actori și actrițe, surprinși în scenă sau în viața de toate zilele, săli și trupe teatrale a căror glorie s-a stins de mult, spectacole de mare succes, turnee modeste, refac pentru noi o imagine a ceea ce în vorbă și nu o dată plină de parfum evocator. Reînvie astfel, pentru o clipă, înaintea ochilor noștri, debutul unor Ghibericon și Taliann, al unui Iancovescu, ultima serie de spectacole cu Leonard, debutul autorului însuși, petrecut, — ce cîndat pentru cei care îl cunosc azi, în plină febră creatoare, — la 19 august 1915!!! Sint povestite cu ochi de martor în epocă, transformarea Terasei Oteteleșanu în leagănul Operei românești, apoi întemeierea „Companiei de operă G. Cernyș” prima stațiune a Teatrului Național din Cluj, apariția Companiei Leonard-Maximilian, apoi a Companiei Bulandra, a Teatrului nostru — a Cărbușului lui Tănase etc.

film

## Alte reflexii la o „masă rotundă”

După Ciulei, „prima condiție, absolut necesară” pentru a se ajunge la „conturarea unei valoroase școli cinematografice naționale” este „formarea unui nucleu de elan cinematografic”. Ce trebuie să înțelegem prin această lozincă? Ne-o spune valorosul nostru cineast însuși: „Instaurarea unui mediu, a unei atmosfere de creație, în care cele mai bune forțe ale cinematografilor noastre să-și alăture talentul și pasiunea pentru a determina printr-un efort comun avîntul filmului artistic românesc” (sublinierile sînt, mereu, ale noastre). Adică: „Să înlocuim poziția condescendentă față de «collegii de regie — pe care îi flatăm sau îi subestimăm — cu un spirit de colaborare real și eficient, un spirit de emulație etc. etc.”. Nu e greu de observat că Liviu Ciulei insistă cu precădere asupra unor fenomene de etică (profesională) și de socialitate, de bună „conviețuire” a regizorilor într-un climat de stimă reciprocă, de colaborare armonioasă și de emulație, — lăsîndu-ne să înțelegem că un asemenea climat nu e deocamdată o stare de fapt, ci mai mult un țel de atins. (Asta, în ciuda afirmației lui Ioan Grigorescu din revista „Cinema”, nr. 1/1967: „Avem acest bun de mare preț căruia îi spunem «climat optim»”)

Fără-ndoiă că aspectul acesta de ordin organizatoric, ca să zicem așa, morale a laboratorului de creație de la Buftea (subliniem: nu organizare administrativă, „prin regulament”, cum precizează de altfel și Ciulei),

laborate a priori sau a posteriori, adică indiferent dacă se pornește de la un principiu teoretic sau, din contra, acesta se cristalizează pe temelii practice artistice, al operelor de artă concrete: poezia, credo-ul comun al creatorilor. De aceea, după părerea noastră, sarcina cea mai de seamă și cea mai urgentă a „nucleului de elan cinematografic”, de care vorbește Ciulei (și în care să se integreze activitatea criticii și istoriografiei de film), este aceea de a elabora o poezie, un „program” ideologic și estetic limpede conturat al școlii cinematografice naționale. Fie rește, lucrul acesta nu se împlinesc cît ai bate din palme, la comandă. Trebuie înțeles și sistematizat rezultatele de pînă acum, trebuie să fixăm anumite tendințe și caracteristici, trebuie să ne delimităm pozițiile față de acestea, pentru a milita apoi într-un sens sau în altul. Iată o altă trăsătură definitorie pentru orice „școală” artistică sau literară: caracterul ei militant, de bărbătească consecvență în promovarea unui ideal estetic, a unor interese intelectuale și morale precise, a anumitor valori. În această direcție, credem, trebuie să se manifeste „spiritul de echipă al cineștilor”, reșitul în cadrul „mesei rotunde” ca punct principal de discuție.

În lumina acestor reflexii, judecata lui Andrei Blăier dobîndește o altă semnificație decît cea inițial dorită de regizor: „Școala națională nu se naște într-o zi, și nu se impune printr-un film anume. Ea implică o mișcare într-un front larg, incluzînd și domeniul dramaturgiei cinematografice (dar cine l-a exclus vreodată? — n.n.), precedată și pregătită de o mișcare a gândirii artistice (ceea ce e posibil și recomandabil, dar nu obligatoriu — n.n.), de definirea individualităților creatoare o continuă emulație spirituală”. Este așa cum zice Blăier, și nu prea este. La o privire mai atentă și mai angajată, problema ni se revelează foarte complexă, cerînd intervenția nu numai a „spiritului de geometrie”, ci și a aceluia „de finețe”.

De pildă, afirmația după care o școală națională nu se impune printr-un film anume, e relativă: neorealismul a fost inaugurat cu Obsesie de Visconti și s-a impus, s-a revelat publicului mondial, cu Roma oraș deschis de Rossellini. Remarcabila școală japoneză s-a revelat printr-o capodoperă — ca Rashomon, a lui Kurosawa, și s-a impus definitiv — în opinia publicului de pretendenți, nu și de la noi, din păcate — prin Povestile lunii tulburi după ploaie de Mizoguchi. Deci, în ambele cazuri, prin filme anume. De altfel, chiar și cinematografia noastră s-a afirmat — în țară și peste hotare — prin anume filme, ca Pădurea spinuzatilor, de pildă; și nu atrage oare atenția, în prezent, chiar filmul lui Blăier, Diminețile unui băiat cuminț? Derivă, de aici, o altă problemă, de loc neglijabilă: aceea a personalității creatorilor. O „școală”, un „curent” artistic, în accepția majoră a termenilor, nu sunt entități amorfes sau frivole turbulente, despre care să se poată spune ceea ce a spus cineva în legătură cu futurismul: „Un grup de scolari care au fugit dintr-un internat de lezuiti, au făcut un pic de tărăboi în pădurea învecinată și au fost după aceea minaiți înapoi, acasă, de bita paznicului pădurii”. O adevărată „școală” nu e alcătuită din asemenea „scolari”, ci din personalități autentice. Fără să alunecăm pe panta subiectivismului, fără să ignorăm clișeele de puțin funcția istoriei și a mediului formativ, nu putem să nu fimem seama de o observație ca aceasta, a lui George Călinescu: „Dar, în fond, există oare un romantism al vieții publice și al literaturii măruntă din care s-ar fi inspirat marii romantici? Fără pre-judecăți ne vom încredința că nu există. Romantismul este o atitudine exclusiv a marilor romantici, care apoi firește s-a generalizat prin imitație. Putem să studiem oricînd poezia mediocră și spiritul public din România pînă la 1781. Nu vom găsi nici urmă de eminescianism. Eminescanismul este un produs al lui Eminescu”. Raționamentul poate fi

O.S.T.A.  
Sala Palatului Republicii Socialiste România  
15,16,17 și 18 iunie 1967  
ora 20  
4 SPECTACOLE  
EXTRAORDINARE  
prezentate de celebrul mim  
**MARCEL MARCEAU**  
(Franța)  
Biletele se vînd la casa O.S.T.A., Calea Victoriei, 65-70, tel. 13.53.75. Abonații au bilete rezervate la primul spectacol.

repetat, cu aceleași efecte și în domeniul istoriei filmului. De aceea, Blăier ar trebui să fie mai prudent — sau mai puțin sumar și expeditiv — atunci cînd susține că apariția unui „mare film al actualității” ar constitui, cel mult, „o realizare merituosă a unui dintre noi, dar n-ar schimba în esență peisajul cinematografic românesc”. Ba l-ar schimba, zicem noi, și încă simțitor: valoarea și anvergura unei „școli artistice” se măsoară, în primul rînd, în capodopere, fiindcă — o spune tot Călinescu — „o istorie literară (sau a artei, adăugăm noi) fără scară de valori este un non-sens, o istorie socială arbitrară”.

Dar despre problema personalității creatorului în film și implicit, despre ceea ce a talentului — lansată la „masa rotundă” de Mircea Mureșan — vom avea prilejul să mai vorbim, în curînd.

**COMITETUL DE REDACȚIE**  
GHEORGHE ACHIȚEI  
redactor-șef adjunct  
ION DODU BALAN  
redactor-șef  
G I C A I U T E Ș  
AUREL MARTIN  
MIHAI NEGULESCU  
DINU SĂRARU  
secretar general de redacție  
VIOLETA ZAMFIRESCU  
Prezentare grafică  
STEFANA HARRI'R

# Muzica, artele, natura

IANCU DUMITRESCU

Oricum ar fi privite tendințele temporane de prezentare a muzicii în „spectacolele concertistice”, — constatarea că ele se desfășoară sub semnul unor imbodluri și sensuri noi, nu poate să pară nimănui forțată. Fantazia în formele de prezentare a muzicii, căutările, le-a stimulat însăși muzica și poate tot ea le-a stins moment după moment, reeditîndu-le apoi, în funcție de loc și timp, în funcție de stil. Catedralele, spațiul larg sau cel cameral, cerul deschis, încercătura de decor ori rectilinul arhitecturii au găzduit din todeauna muzică, — a creat cadru, atmosferă prielnică profund, conținînd „spectacolul muzical”, eliberîndu-l de convenții, convenționalizîndu-l în noi forme, energizîndu-l sau temperîndu-l, redîndu-i austeritate, seninătatea necesară elevației artistice. Dar ce prezintă spectacular muzica? Ce rol poate avea „spectacolul” în înțelegerea artei muzicale? Nu este oare o aventură riscantă a apropiia muzica, — o artă prin excelență auditivă? Într-o măsură, înțelegerea acesteia pe care le ridică viața muzicală, suscită mai ales în ultimul timp vii dispute. Ideea sintezei artistice, a sincretismului, a complexității „spectacolului total”, chiar și a „anti-spectacolului” este îmbrățișată de unii creatori și este ca formă a victorului artistic pe cînd alții gîndesc și creează încă o artă pură, fără aglomerări de eterogene sintagme.

Totuși adjectivul poezie, literatură, plastică (scenografie), arhitectură, teatru, balet și muzică poate fi negată ca un fapt nu numai în arta contemporană, — ea nereprezentînd azi decît o formă artistică reînnoită și pe care ar fi eronat a o considera o soluție de facilitare, un fals aspect problematic. Chiar dacă această „renștere” către o nouă sinteză, cîteodată a luat forma unei contraofensive îndreptată împotriva lăchistării, nelipsită poate uneori de o violență ce s-a dovedit totuși pozitivă, ideea „spectacolului muzical total”, — încă pînă în unora a fi sortită numai să neliniștească efemer imaginațiile, — completează ideea „muzicii pure”, a muzicii metaforă, a muzicii în sine.

Lucru sigur, frământările, experiențele, noua obturare a panoramei psihice, ce mereu își face azi loc în artă, va aduce muzicii numai cîștig în compania poeziei, a baletului, a teatrului, a plasticii. Azi se aude vorbindu-se mereu de o „muzică cinematografică”, de un film construit pe logica metaforei muzicale, de o muzică picturală, descriptivă, de o exaltare a armoniei culorilor. Poezia a tîns să devină atmosferă sau idee pură, să capete sens muzical. Muzica a dobîndit și a fost interpretată prin prizma ezotericului.

Cu timpul întrebările ce se ridicau la un moment dat au căpătuit puneri, sursele, schițele au căpătat contururi, clarități. Cei care preconizaseră interpretarea muzicală asimilată unui spectacol, cei care acordau funcție cuvenită artelor adiacente muzicii, nu numai în teatru liric, dar și muzicii pure, cei care întrezăreau corespondențele între sugestia vizuală și literară și cea muzicală, nu au greșit de loc. Entuziaștii vizitatori ai „muzicii spectacol” au scos pe instrumentiști și cîntăreți din anonimul „foselor”, i-au convertit către actorie, dîndu-le roluri funcționale nu numai în interpretarea muzicală, dar și în cea „teatrală” a spectacolului. Lor li s-au alăturat recitatorii, mimii, baletrii, cu totii făcînd muzică în același timp sublimînd-o, plasticizînd-o, solici-tînd fantazia, imaginația auditorului, scriind drumul pînă la sesizarea sensului muzicii, învîlind a desluși în logica simbolistă a limbajului sonor, a devăzuirii simple și etern umane ale artei. Abstractul, nonfigurativul, politolanal, cînd sînt reprezentate prin valori de majoră artă, pot fi puse în intensă lumină doar prin unirea lor. Faptul pare profund intuit de creatori. Sportiv accesibilității largi, către esența nu rareori cu implicății filozofice, o cere. Formele plastice ale apropierei de muzică cer și ele inspirație. Spectacolul muzical poate fi creat atît în cadre restrînse, cît și în spații grandioase, cu aceeași fină autocenzurare. Concertele în aer liber, în decor natural, ca și teatrul în aer liber, cu posibilitățile lor bogate, atît de răspîndite în alte părți, pot dobîndi și la noi o largă popularitate. Festivitățile muzicale de la Dubrovnik, Arras, Atena au loc mai ales în aer liber. Există minunate colțuri de natură și decoruri citadine care pot servi drept cadru unor inspirate prezentări muzicale.

Aventuriile, seriosul aventurieri, căutătorii de nou în artă, cei care au condus-o și conduc spre lumi noi, se află pretutîndeni. Ei trebuie să cedeze locul laboratoarelor sau măcar să le apropie publicului.