

România literară

Săptăminal

de literatură

și artă

48

In pagina 3

● Ov. S. CROHMĂLNICEANU:
CRITICĂ ȘI ORGOLIU

In paginile 16, 17, 18:

● Alexandru IVASIUC:
ROLURI (fragment de roman)

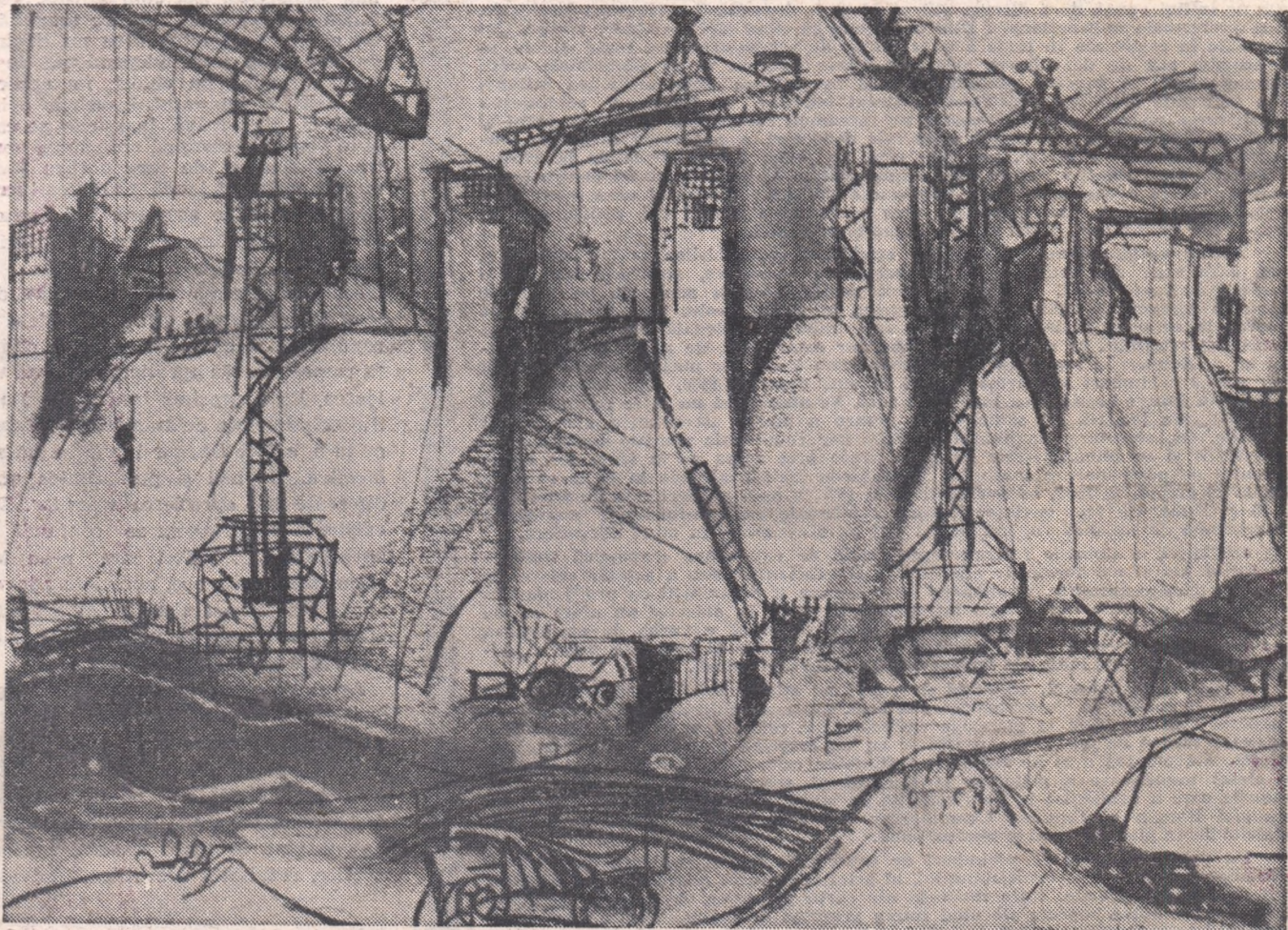
Literatura de masă

PUTEM și e bine să vorbim astăzi despre o „literatură de masă”, așa cum vorbim, în general, despre „cultura de masă”. Fenomenul merită atenție, nu numai fiindcă reflectă evoluția și structura societății moderne, ci și fiindcă exercită asupra societății o importantă influență. E vorba, în fond, de rolul literaturii în societate. Acest rol diferă, se-nțelege, de la epocă la epocă: literatura a câștigat și a pierdut de mai multe ori în decursul timpului dreptul de a governa spiritual societatea, a fost, pe rând, bun exclusiv al unor elite sau bun al tuturor oamenilor. Ceea ce am numit „literatură de masă” este consecința imediată a democratizării instrucției, a ridicării unor mari categorii sociale la priceperea artei, fapt pe care-l datorăm lumii moderne în genere; socialismului în special. Libertatea și obligația instrucției înseamnă un consum imens de literatură; iar consumul imens aduce cu sine schimbări esențiale în natura însăși a literaturii. Consumatorul impune producătorului de literatură o parte din exigențele sale. O „literatură de masă” este o literatură a publicului cititor în mai mare măsură decât una a scriitorilor. Publicul decide de genurile și de speciile literare, alege temele, personajele și chiar formulele artistice. Critica de profesie e dublată de o critică a cititorilor.

Cel puțin două observații se cuvine să facem. „Literatură de masă” nu înseamnă pur și simplu „literatură de consum”. Expresia din urmă e compromițătoare. Literatura de consum e doar o parte a literaturii care se scrie astăzi; literatura de masă e un fapt mai general, care ține de schimbări adânci în însăși natura și finalitatea literaturii în lumea modernă. Ea răspunde unor nevoi esențiale ale omului și, în primul rând, nevoii lui de a colabora nemijlocit la cultură. Contemplativ, cititor pasiv, îi ia locul martorul, participantul, cititor activ și exigent.

A doua observație privește responsabilitatea scriitorului, autor al unei asemenea literaturi, de masă. La această — atât de contemporană — dimensiune, nu numai că responsabilitatea nu scade, dar, dimpotrivă, crește, odată cu rolul social mai direct al operelor sale. Cărțile, tocmai pentru că reflectă mai bine interesele și gustul public, joacă un rol mai viu în formarea acestor interese și a acestui gust. Gusturile oamenilor depind astăzi în mai mare măsură decât oricând de cărțile pe care le citesc, de literatura pe care „mass media” o proiectează pe ecran, o difuzează pe calea undelor, o încorporează presei scrise și vorbite. De unde și răspunderea scriitorului. Care este, trebuie să fie, direct proporțională cu însăși forța — tot mai mare — pe care cărțile lui o au asupra conștiinței contemporanilor.

George IVĂȘCU



Grafică de Mariana PETRAȘCU (Din albumul inspirat de construcția Hidrocentralei de la Porțile de Fier)

Porțile Prieteniei

AM văzut zilele trecute pe micul ecran un fapt de viață multiplu emoționant: un dispecer român adresându-se în sârbește dincolo, peste Dunăre, dispecerului iugoslav, care-i răspundea în românește: ei își comunicau cifre, date tehnice asupra funcționării în acel moment al Hidrocentralei. Era un aspect al efortului și al veghii reciproce pe care — după intrarea în funcțiune — „Porțile de Fier”, cu uriașul baraj și uriașa uzină producătoare de electricitate, le datorează politicii de colaborare frățească între cele două popoare, noii lor orinduirii sociale — pe aceleași baze, în aceeași perspectivă, dar fiecare cu concepția și metodele proprii, fiecare făcându-și un punct de onoare din a respecta conștiința independenței și suveranității naționale a celuilalt.

Un lung trecut istoric bogat într-o nedezmințită tradiție de prietenie și — nu o dată — de sprijin comun în luptele de apărare a ființei naționale, lupte culminând cu epopeea împotriva cotozirii fasciste, acest trecut, această tradiție stau la temelia înfloririi relațiilor de astăzi între România și Iugoslavia, două țări avansate pe drumul socialismului, — al construirii acelei orin-

duiri, izvor de necontenit progres material și spiritual, cheazășie de pace și multiplă colaborare, exemplară pe eșichierul internațional, fecundă în inițiative cu efect bilateral, constituind totodată unul din cei mai activi factori de promovare pe dimensiunea europeană și — ca atare — mondială a politicii de coexistență pașnică între state cu sisteme sociale diferite, de stimulare a tot ceea ce e merit a duce la frinarea tendințelor imperialiste, la încetarea agresiunii de orice fel asupra popoarelor care-și construiesc o viață nouă, năzuind la o lume fără războaie, fără amenințarea forței, fără amestec străin în treburile proprii.

Iată de ce întreaga noastră obște împărtășește cu atita însuflețire politică de colaborare și prietenie frățească dintre România și Iugoslavia, de ce orice act de manifestare a lor e simțit de fiecare dintre noi ca merit a da acestei vecinătăți toate valențele noii istorii pe care cele două națiuni și-o făuresc, în lumina celei mai înaintate concepții despre lume și societate, marxism-leninismul. Iată de ce actuala întâlnire Ceaușescu—Tito, tratativele care se poartă între cele două conduceri de partid și de stat sînt, de o parte și de cealaltă a Dunării, urmărite cu a-

tită interes, cu dragoste și încredere.

Și iată de ce lucrările Hidrocentralei de la „Porțile de Fier”, veritabil monument de civilizație, cu o înalțime înalt umanistă, au însuflețit nu numai pe constructorii lor, dar au inspirat și pe artiștii, pe scriitorii celor două țări. Munca prodigioasă, geniul constructiv român și iugoslav, semnificația dăruirii către viitor au călăuzit mina graficienilor, a pictorilor, a sculptorilor, a arhitecților, a scriitorilor. De unde și prezența, în acest număr al revistei noastre, a citorva imagini din timpul construcției barajului în viziunea unuia din graficienele noastre cele mai valoroase, ca și povestea cu ape și stînci a unuia din scriitorii noștri, afirmat, altfel, ca dramaturg, — pagini pe care le publicăm alături de cele prin care înfățișăm noblețea scriitorului, încununat cu premiul Nobel, al lui Ivo Andrić, ca și al unui număr de înzestrați expozenți ai poeziei.

Simbol — printre altele altele — al treamăntului minții și inimilor cu care „Porțile de Fier” au devenit, în anii noștri, **PORTILE PRIETENIEI**.

R. I.

Din 7
în 7 zile

VIZITA tovarășului Iosip Broz Tito în țara noastră, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, constituie evenimentul major asupra căruia se concentrează în aceste zile atenția celor două popoare vecine și prietene, întâlnirea și convorbirile oficiale de la Timișoara fiind urmărite cu un viu interes de întreaga arie internațională.

Caracterul de rodnică stabilitate și luminoasă perspectivă a relațiilor de prietenie dintre cele două țări este un fapt care a căpătat dimensiuni exemplare, prin însăși frecvența acestor întâlniri la cel mai înalt nivel. „A devenit o practică a relațiilor româno-iugoslave — a spus în toastul său președintele statului nostru — de a ne întâlni anual, de a discuta atât problemele dezvoltării colaborării bilaterale, cât și problemele internaționale. Este de înțeles că fiind țări socialiste, vecine, țări interesate în realizarea în lume a unor relații de colaborare între toate statele, să ne ocupăm atât de dezvoltarea relațiilor dintre noi, cât și de problemele vieții internaționale”. Și evocând periodicitatea și succesiunea unor asemenea întâlniri ca o veritabilă tradiție, președintele statului iugoslav a ținut să sublinieze: „Colaborarea noastră, relațiile noastre nu înseamnă coexistență în sensul vechi al cuvântului, ci exprimă o prietenie între cele două țări, o colaborare care este concretizată în obiective uriașe, așa cum este, de pildă, hidrocentrala de la Porțile de Fier”. „Acest obiectiv nu are doar o însemnătate de ordin material pentru țările noastre; el are deosebit de mare importanță politică; obiectivul ne-a legat pe o perioadă îndelungată, îndemându-ne spre continuarea acestei căi, pentru dezvoltarea și mai mult a colaborării noastre în multe domenii”.

Aceste variate domenii constituie eșichierul convorbirilor actuale menite a pune baza unor noi activități de colaborare și cooperare, activități care au o perspectivă foarte bună. Aceasta, intrucît amplificarea și adâncirea pe nenumărate planuri a conlucrării bilaterale se întreprind în spiritul celui mai deplin respect reciproc în ce privește independența și suveranitatea națională. De aici eficiența și succesul relațiilor. În domeniul schimburilor comerciale, de pildă, în 1970 volumul lor se dublase în raport cu cel existent acum 5 ani, iar până la sfârșitul anului 1971, aceste schimburi vor crește cu 45 la sută față de 1970, ritm care va face posibilă, în 1972, o creștere cu încă 50 la sută. Se înțelege că nu orice fel de schimb comercial este tot atât de semnificativ pentru a marca ascensiunea unor relații bilaterale. Or, structura, conținutul schimburilor comerciale româno-iugoslave s-a îmbunătățit și se îmbunătățește pe zi ce trece prin aceea că în sfera lor crește procentul de participare a mașinilor și utilajelor industriale (de la 18 la sută, în 1970, la 25 la sută în 1971, cu perspectiva, în 1972, a unei ponderi față de ansamblu de 35 la sută). Cu alte cuvinte, relațiile comerciale româno-iugoslave marchează o ascendență de tip modern, între două țări cu o economie în plină dezvoltare.

De altfel, o Comisie interguvernamentală de colaborare economică studiază permanent noi și noi forme de amplificare și substanțializare a acestor relații. În domeniul tehnico-stiințific, cooperarea între organe și organizații cu profil similar, — ministere, centrale industriale, întreprinderi, — au în obiectiv un nivel mereu tot mai înalt, nu numai cantitativ, ci și calitativ, fie că e vorba de proiectarea unor unități industriale, electrotehnice, de mașini-unelte și agregate pentru prelucrarea metalelor, de industria farmaceutică sau de agricultură.

În domeniul cultural, schimbul de valori ne interesează în mod deosebit: în literatură, în teatru, în cinematografie, în artă. Tot mai mulți autori clasici și contemporani sînt introduși în planurile editoriale ale celor două țări, tot mai multe și variate turnee de spectacole receptate cu un crescînd interes de o parte și de cealaltă. Aniversarea a 50 de ani de la înființarea celor două partide de avangardă ale clasei muncitoare a prilejuit, la Belgrad și, respectiv, la București, câte o expoziție care a evidențiat în plus relațiile de înaltă principialitate dintre Partidul Comunist Român și Uniunea Comunistilor din Iugoslavia, sugerînd perspectiva rodniciei lor în plan bilateral și internațional.

Un volum crescînd de schimburi de cadre didactice și studenți, de delegații în domeniul științei și al învățămîntului, al artei și culturii, relații tot mai eficiente între uniunile de creație, între instituții ale cărții și muzee, dezvoltarea turismului — sînt tot atîtea aspecte ale unui întreg program de intensificare a cunoașterii și preferinței reciproce.

DE AICI și girul de stimă și interes — avînd drept corolar interesul pe scară mondială al opiniei publice — pentru modul comun de a vedea și de a acționa în probleme depășind sfera relațiilor strict bilaterale. „Preocupîndu-ne de dezvoltarea colaborării dintre țările noastre — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu —, ne interesează, în același timp, și problemele securității europene, ne interesează realizarea în Balcani a unei colaborări cit mai rodnice”. Căci „realizarea unei zone a păcii și colaborării în Balcani constituie o parte integrantă a securității europene”. După cum „sîntem, de asemenea, profund interesați ca și în alte zone ale lumii să se pună capăt politicii de forță imperialiste, colonialiste și neocolonialiste. Sîntem interesați să înceteze conflictele și războaiele, ca în lume să se afirme politica de colaborare între toate statele, fără deosebire de orînduire socială”.

În toastul său, președintele Tito — după ce a subliniat că „evident, trebuie să ne concentrăm atenția, înainte de toate, spre rezolvarea problemelor noastre interne, intrucît avem încă multe de făcut pentru a realiza ceea ce ne cere societatea noastră socialistă” — a arătat că, într-adevăr, ne aflăm actualmente într-o perioadă cînd se depun multe eforturi de a se găsi soluții pentru învingerea greutăților care stau în fața omenirii. Ca atare, președintele iugoslav a evocat recenta sa călătorie în mai multe țări din lume, relevînd că toți cei cu care a avut contacte manifestă îngrijorarea ca omenirea să nu ajungă din nou la crize de felul celor din trecut: „De aceea, nu putem să stăm liniștiți, să ne ocupăm numai de ale noastre, ci trebuie să depunem toate eforturile și pe plan internațional spre a contribui cit mai mult ca omenirea să nu mai cunoască situații ca cele din trecut”.

De unde necesitatea ca „Iugoslavia și România, ca și toate celelalte țări care construiesc socialismul — pentru a edifica această orînduire și pentru a putea oferi popoarelor lor binefacerile socialismului — trebuie să acționeze în același timp pentru statornicirea păcii în lume, pentru eliberarea omenirii de primejdia războiului”.

CA expresia cea mai înaltă a năzuințelor de pace și progres, cei doi președinți au subliniat deopotrivă însemnătatea crucială a afirmării principiilor de bază ale unei politici internaționale, în direcția raportare la istoria și destinul popoarelor lor, dar, totodată, ca normă de conduită și finalitate pe ansamblul întregii umanități. „Așa cum în relațiile dintre România și Iugoslavia — a spus președintele Ceaușescu — sînt așezate principiile depline egalități în drepturi, respectării independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, sîntem interesați ca aceste principii să se afirme în relațiile dintre toate statele lumii”. „Trebuie să facem în țările noastre o viață mai bună — a declarat la rîndu-i președintele Tito — un viitor mai fericit, ca și cînd ar urma o sută sau chiar o mie de ani de pace. În același timp, trebuie să fim gata să ne apărăm independența, suveranitatea”.

AM proiectat ceea ce, chiar din prima zi a întâlnirii și convorbirilor de la Timișoara, a reținut atenția noastră a tuturor. Și nu numai a noastră. Căci dialogul româno-iugoslav este considerat în presa de toate meridianele nu numai ca un punct și moment de diagnostic, dar și — mai ales — ca un elocvent exemplu de colaborare și cooperare bilaterală, menit a trasa o semnificație de amplă dimensiune internațională.

CRONICAR

Excelsior

Conceptul de valoare (II)

STATUTÎND prioritatea subiectului asupra obiectului, — așa cum arătam în tableta precedentă, idealismul eșuează și în încercarea sa de a rezolva problema valorii.

Repudiînd orice caracter obiectiv al judecăților de valoare — idealității subiective ajung inevitabil la o înfundătură relativistă.

Postulînd în mod absolut caracterul heteronomic al valorilor, supraistoricitatea, transcendențialitatea lor, idealității obiective eșuează inevitabil în apriorism și dogmatism axiologic.

Într-adevăr, valoarea apare întotdeauna în cadrul relației dintre subiect și obiect. Prin aceasta, ea are necesarmente o latură subiectivă, dar nu numai subiectivă, așa cum afirmă, absolutînd, idealismul; ea are totodată și un conținut obiectiv, care nu depinde de subiect și este independentă de el. Căci apreciînd un obiect, nu aprecierea noastră determină însușirile obiectului, ci, dimpotrivă, însușirile pe care el le posedă determină aprecierea noastră. „Calitatea” de care vorbea Băier nu este o simplă laudă. Calitatea lucrurilor le aparține acestora. Noi putem însă să o sesizăm sau nu. Ea devine pentru noi, devine o valoare adică, în măsura în care o apreciem ca atare, dar acest raport gnoseologic nu exclude și nu condiționează existența ontică a calității respective. Nu aprecierea creează valoarea. Ea o exprimă însă și, ca atare, îi deschide cîmp de manifestare. Expri-mînd-o, o face desigur într-o formă subiectivă. De aici și posibilitatea unor diferențe în aprecierea valorilor. Dar existența valorilor nu se confundă cu aprecierea lor. Valori care n-au fost recunoscute ca atare, apreciate adecvat adică, s-au impus ulterior. Altele, dimpotrivă, apreciate ca valori, ulterior au fost respinse ca pseudo-valori.

Actul de valorizare presupune, așadar, ca un element constitutiv și esențial al lui, cunoașterea și, în funcție de această cunoaștere, și o anumită atitudine apreciativă, de natură afectivă. Atît cunoașterea, cit și atitudinea apreciativă, sînt, în egală măsură, produse istorice, rezultatul dezvoltării individu-

ale a progresului social-istoric în ansamblul său; în particular, consecința unor factori sociali-istorici concreți, ai unei etape istorice date. Altul este modul de a cunoaște și a aprecia, de a valoriza adică, al omului primitiv și altul al celui din zilele noastre.

Activitatea de valorizare nu este niciodată strict și exclusiv subiectivă, individuală. În individual și singular se manifestă totodată, cu necesitate, și generalul. În conștiința individuală, conștiința valorificatoare, se manifestă, într-un fel sau altul, conștiința socială, poziția obiectivă, de clasă, care a și modelat într-un anumit mod această conștiință individuală. Insuși actul valorificării este determinat, în ultimă instanță, de această poziție obiectivă a individului, de perspectiva socială din care el privește și în care s-a format. Actul de valorificare este un act social, iar în societățile împărțite în clase el poartă pecetea istorică de clasă.

Evident, ar fi o greșeală, străină de spiritul filozofiei marxiste, dacă determinismul social-istoric al valorilor ar fi conceput în mod simplist, linear, unilateral și rigid. Flexibilitatea determinării valorilor decurge din caracterul relativ independent al dezvoltării lor, din „abaterea” relativă a traiectoriei acestora de la o linie mecanic determinată. Pe de altă parte, socialul, generalul, se manifestă sui generis, diferențiat, în fiecare, individual. Manifestările acestei relativități sînt multiforme. Ele se evidențiază atît în cadrul raportului dintre tradiție-inovație, cit și în cadrul interacțiunii reciproce dintre diferitele valori sau în cadrul influenței pe care, la rîndul lor, valorile culturii o au asupra dezvoltării vieții sociale în general.

Dar, privite chiar din acest unghi al „autonomiei” lor relative, valorile nu ne apar și nu sînt un produs gratuit și întîmplător, țîșnire spontană și arbitrară a subiectivității. Ca atare, nici aprecierea lor nu poate fi privită ca o simplă „opțiune lirică”, subiectivă.

Dumitru GHIȘE

Confluențe

Vocale



spectacol sau joacă el însuși chiar...; căci ei se întînesc dincolo și dincoace de accidental și obișnuit, la începutul alfabetului, în dreptul literei „A”. Acolo întîi. Interpretă ai ADEVĂRULUI. Căutători de AUR. „Sufletul [lor] odihnă nu poate afla pînă nu găsește adevărul carile îl cercăz oricît de departe și oricît de cu trudă i-ar fi a-l nimeri” (D. Cantemir).

Aluneacă la fel de legați spre litera „E” în procesele de ESTETICĂ și ETNOGRAFIE deschise de opinia publică, avînd fiecare obligația de a răspunde cu esența experiențelor lor de viață, cu cifra exactă a raportului dintre etică socială și necesitatea lor intimă de a se exprima, cu EMOTIILE lor.

Vocala următoare care-i îndeamnă să se salute este unitatea inestructivă de bază a creației „I” — IMAGINEA ARTISTICĂ, culoarea IDEALULUI lor de viață.

În fine „O” — OBLIGAȚIA DE ONOARE de a sluji interesului epocii în care trăiesc pentru a-și dovedi UTILITATEA: „U”. În ultimă instanță, UNELTELE lor, prin definiție, aceleași: Cuvintele.

Și ca să nu se sperie scriitorii, sau ca să nu și-o ia în cap actorii, rămîn din fericire consoanele, 21 de filtre speifice, 21 de mijloace distincte, 21 de sensibilități deschise felurit ca să asimileze DRAGOSTEA, TRUDA, BINELE, SUBLIMUL, ZORILE, HOTARELE, FRAMINTĂRILE și PUTEREA.

Irina PETRESCU

CRITICĂ ȘI ORGOLIU

EOARE actul critic o manifestare de orgoliu? Întrebarea aceasta mi-am pus-o de multe ori; totdeauna a venit să-mi tulbure conștiința, amintindu-mi gestul lui Tudor Vianu, la 22 de ani. Lovinescu îi încredințase o cronică a ideilor în revista „Sburătorul”. Tinărul studios și pregătit acceptase să o țină, dar în scurtă vreme fu cuprins de îndoieli, dacă o asemenea îndeletnicire nu trădează cumva o prezumție condamnată.

Ce ne dă dreptul să judecăm munca altora? — se întreba el, explicându-i lui Lovinescu într-o scrisoare scrupulul moral care-l împiedica să-și continue activitatea de cronicar. Tudor Vianu recunoștea că se află în fața unei grele dileme; „indulgența nu e recomandabilă”, avea grijă să precizeze; o sfială, însă — arăta viitorul estetician, ia firesc naștere când sîntem chemați să apreciem strădania omenească de a îmbogăți patrimoniul culturii: cine ne-a instituit judecători? Lovinescu îi răspundea: „Respectăm munca, dar n-o prețuim decît în rezultate”.

Bineînțeles. Adevărata dilemă e, totuși, alta: Pe ce își întemeiază criticul dreptul să rostească el sentințele? O carte e citită de numeroși oameni; dintre ei, criticul singur se grăbește a-și face publică părerea; nu e acesta un orgoliu? De ce neapărat? — Îmi zic, spre a mă liniști; în definitiv, nimic nu-l oprește pe oricare dintre cititori să procedeze la fel. Și eu îmi comunic opiniile doar în numele meu; liber e, cine vrea, să le considere judicioase sau nu, după soliditatea argumentelor pe care aprecierile se sprijină.

DAR știu foarte bine că lucrurile nu stau chiar așa. De vreme ce am ajuns critic profesionist, înseamnă că lumea îmi acordă un oarecare credit. Mă număr printre cititorii exersați; aria lecturilor mele e mai întinsă; termenii de comparație îmi sînt mai la îndemînă; poate mi se recunoaște și un gust mai sigur; mă pricep apoi să demonstrez mai convingător de ce socotesc că o carte e reușită sau nu. Iată orgoliul, scoțindu-și din nou coarnele! De fapt, în forul său interior, criticul trăiește dificultatea dureroasă de a nu-și putea baza pe certitudini absolute sentințele și aceasta cu cît are mai multă experiență.

Să adoptăm, atunci, relativismul impresionist? El, cel puțin, își recunoaște deschis subiectivitatea inevitabilă și-și face din sinceritate criteriul fundamental. Mărturisesc că-mi e adesea foarte greu să lupt cu o astfel de ispită. Minte criticul care pretinde a nu o fi cunoscut niciodată. Dar detest în impresionism

două lucruri: întâi, împăcarea minții omezești cu umilirea rațiunii. Rămîne incontestabil un element inefabil al originalității artistice și el nu se lasă tradus în termeni conceptuali. Dar — așa cum spunea tot Tudor Vianu — avem datoria să-l încercuim cît putem mai strîns pentru că sîntem ființe cugetătoare și ne-am făcut din asaltarea misterului principalul nostru blazon de noblețe.

IN al doilea rînd, deoarece impresionismul presupus împinge orgoliul criticului la o hipertrofiere supremă. Mecanismele asociative cele mai capricioase își arogă, în numele unui presupus „dar”, strict individual, rolul de instanțe ultime ale judecății. Sinceritatea e alibi-ul îndărătul căruia orgoliul comentatorului „inspirat” să se poată exercita nestingherit. Există o salvare sigură de acest păcat capital într-un sistem? Poate că da, dar iarăși nu reușesc să-mi alung o temere. Orgoliul criticului, pentru că îl cunosc prea bine, e în stare să se ascundă ușor și după impersonalitatea principiilor. Poftim, voi fi tentat să spun: Nu eu te judec, ci inflexibilitatea legilor literare. Oricine în locul meu ar ajunge, silit de logica faptelor obiective, la aceeași concluzie. Practic, știu însă că principiile sînt interpretabile și foarte adesea literatura cu adevărat originală trăiește sub regimul excepției. Ca să merg pînă la capătul acestui examen interior, lucrul, pe care aș dori să-l apăr, e o anumită ingenuitate a lecturii. M-am surprins astfel cu spaimă, uneori, citind „profesional”. Fiindcă nu trebuie să scriu săptămîna următoare despre ele, las netăiate cu anii cărți, în care am o poftă grozavă să mă afund. Altele, teribil de plictisitoare, le străbat din conștiinciozitate pînă la ultima filă, în loc să le arunc după primele zece pagini, cum îmi vine. Mă urmăresc, pe parcursul lecturii, fraze de cronică în minte. Că vrînd, nevrînd, criticul e un cititor avizat, aceasta riscă să devină o sursă de orgoliu.

DAR modestia nu constă în lipsa însușirilor, ci în exercițiul lor fără ostentație și pretenție la înțietate. Capăt tot mai mult convingerea că e salutar pentru însăși meseria criticului să știe a redeveni, păstrîndu-și experiența, un cititor de rînd. Așa are șansa să trăiască, nesofisticat, emoțiile lecturii și să le comunice pe tonul cel mai firesc. Și, paradoxal, să cîștige, fără să o dorească expres, mult discutata autoritate.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU



PABLO RUIZ PICASSO —

„Portretul surorii sale Lola”

— Spre 1900, creion colorat, pe hirtie —

(Din colecția istoricului și criticului de artă G. Oprescu, de la a cărui naștere se împlinesc 90 de ani la 29 noiembrie)

Nina CASSIAN

Lampa de căpătîi

Odată
îmi făceai
un interior de suflet de ceai
și o față de masă curată.
(E drept: eu veneam monstruos
cu stilou noroios
și cu mină de os
din tărîmul de jos...)

Mocirle de pace
la piciorul tău pilpiiau.
Era cercul ispitei — sau
numai Ochiul tenace.

Era.
Și mă speriam cum suie
cuvîntul ca o rimă verzuie
pe cilindrica gleznă a ta.



Fotografie din epoca Miniaturilor și a colaborării la „Viața românească” (clișeu reproduș după Istoria literaturii române de G. Călinescu)

Lucia MANTU

CONSACRAREA literară a Luciei Mantu (profesoara Camelia Nădejde, născută în 1888) s-a produs îndeosebi prin publicarea lucrărilor ei în *Viața Românească* și în *Insemnări literare*, ai căror mentori și colaboratori le-au apreciat superlativ, uimiți de puterea ei de surprindere a vieții patriarhale moldovenești. Ralea, de pildă, care i-a consacrat un amplu „portret literar”, credea că „după citirea acestor mici capodopere (din volumul *Miniaturi*) rămânem cu acel sentiment de plenitudine, de echilibru și armonie care întovărășește desăvârșirea”. De altfel, scrierile ei, puține la număr, s-au bucurat în timp de atenția lui G. Ibrăileanu, a lui G. Călinescu, Perpessicius, Al. Piru, D. Micu și alții. Ca o curiozitate, e de notat că romanul său *Cucoana Olimpia*, subintitulat *tipuri, năravuri și scene din viața de provincie* (1924) deși a avut un succes minim în românește, a fost tradus în italianește, în 1932, de către M. Bulciolu, și a apărut cu o introducere elogiativă a lui Octav Botez, sub titlul *Gente moldava*. Același farmec desuet al vieții agitate de provincie, cu banalitatea, rutina și tabieturile sale, ne întâmpină și în schițele și impresiile din *Miniaturi* (1923, ediția a II-a, revăzută și adăugită, a apărut în 1969), în *Umbre chinezești* (1930) sau în *Instantanee* (1945).

Deși a încercat a scrie și proză de mai mare întindere, sectorul în care s-a ilustrat cu deosebire îl constituie *miniatura* și *instantaneul*, lucrate cu o mare miză și știință a compunerii, cu o putere de detașare uneori memorabile. De aceea, s-ar conveni ca un editor să le adune pe toate în volum, să le însoțească de un aparat critic corespunzător și să le restituie cititorului de astăzi, al cărui contact cu scrisul Luciei Mantu este destul de sporadic. La aceasta a contribuit și împrejurarea că în ultimii ani ea a fost prezentă mai ales cu traduceri, contribuind la circulația românească a unor scrieri ale lui Gogol (*Serile din cătunul de lângă Dicanca*, 1952), Turgheniev (*Jurnalul unui om de prisos*, împreună cu Ada Steinberg), Goncarov (*O poveste obișnuită*, împreună cu Tatiana Berindei), Marie Pujmanova etc. Proza ei, despre care Ibrăileanu spunea că „prin ascuțimea senzației și minuțiozitatea notației e modernă, dar în stil (admirabilă combinație!) e limpede ca Constantin Negruzzi”, rămâne un moment al scrisului nostru din acest secol.



Ury BENADOR

NASCUT la 29 aprilie 1895, în Mihăilenii Dorohoiului, Ury Benador (Simon Schmidt, după mamă, în fapt Simea Grünberg, cum aflăm din autobiografia pe care a scris-o) a avut o copilărie și o adolescență agitată, de fiu de oameni sărmani, care nu i-au putut înlesni nici parcurgerea întregului ciclu școlar elementar. Prima scriere este o „piesă” în trei acte, în idiş, *Meserie-impărăție*, scrisă la 12 ani, în semn de protest împotriva voinței părinților de a-l face rabin, în timp ce el se voia fotograf. Următoarea, tot o piesă de teatru, se numea *Căderea forturilor* și a fost jucată în 1919, de amatori, la Teatrul Comunal din Brăila, unde ajunsese cu familia pe la începutul secolului. Tipărit s-a văzut abia în 1924 în *Lumea literară* din Iași, în care i-a apărut piesa într-un act — *Fără titlu*. Au urmat colaborări la *Adam*, *Viața Românească* (în care i-a apărut nuvela *Appassionata*), *Revista Fundațiilor, Reporter, Flacăra, Contemporanul, Gazeta literară* și altele. În volum a debutat în 1925 cu 5 acte.

Dar scrierea care l-a impus în chip decisiv atenției publice o constituie ciclul de romane *Ghetto, veac XX*, la care a lucrat aproape toată viața, și din care i-a apărut în 1934, în două ediții, primul volum — *Germinări* (ediția a III-a, 1947). Ar fi urmat *Mil și beznă* și *Urcuș în gol* sau *Bancrută frauduloasă*, dar experiența acumulată, contactul strâns și timpuriu cu mișcarea comunistă (de care se interesa încă din fragedă adolescență, când se ducea la conferințele lui Alecu Constantinescu și ale lui Ștefan Gheorghiu), drama ultimului război și mai ales realitățile noii Români 1-au făcut să-și revadă de mai multe ori planul ciclului, și să anunțe încă un volum — *Marea Roșie*, să-i adauge *Preliudiul zorilor*, urmat de volumul apărut în 1961 — *Gablonz, Magazin universal*. Paralel cu acest mare ciclu, Ury Benador a publicat în 1935 romanul *Subiect banal* (având sub aceeași copertă și nuvela *Appassionata*), în 1936 romanul *Hilda* (reluare minoră a temei din *Subiect banal*), pentru ca în 1940, ciclul beethovenian la care lucra de mai mulți ani, să se amplifice cu încă trei nuvele.

În ultima vreme, își începuse editarea seriei de *Opere* (din care n-a apărut decât volumul I) și în care și-ar fi republicat textele mai vechi (unele rămase prin reviste) și ar fi încredințat tiparului piesele de teatru și nuvelele inedite, ca și romanele care ar fi completat ciclul *Ghetto, veac XX*. Însă inima stăpînului acestui amplu șantier s-a oprit pe neașteptate. De la el ne-au rămas multe realizări, dar și un spațiu notabil de visare la ce ar fi fost întreaga construcție.

G. MUNTEAN

Istorie literară

IN ziua de 22 noiembrie 1901, la ora 2 după-amiază, în momentul cind se pregătea să se ducă la dezbaterile Senatului, al cărui vice-președinte era, a încetat din viață istoricul V. A. Urechia. Moartea surprinsese încă o dată la masa lui de lucru pe unul dintre cei mai mari oameni de muncă ai țării, pe un aprins patriot și luptător, întemeietor, alături de C. Esarcu, al Ateneului Român, președinte al Ligii pentru unitatea culturală a tuturor românilor, unul dintre fondatorii Societății de Cultură macedo-române, membru al Academiei române, fost timp de 44 de ani profesor universitar. Propagandist înfocat al ideii romanității noastre, defunctul era cunoscut în toate țările neolatine și acceptase de curînd postul onorific de consul-general al republicii Ecuador. În ziua morții sale apăruse la Galați numărul prim din *Buletinul Fundației Urechia, Bibliotecă-pinacotecă-muzeu*.

70 de ani de la moartea lui

V. A.

Bibliografia scrierilor lui V. A. Urechia, alcătuită de Alexandru Iordan în 1942, cu o prefață de Aurelian Sacerdoțeanu, conține 626 de titluri.

PROFESORUL își inaugura cursul de istorie națională în 1857, amintind de prelegerea de deschidere a lui M. Kogălniceanu, apăsînd asupra puținătății izvoarelor documentare din acel moment, promițînd că-și va învăța studenții să-și iubească „națiunea și limba ei”, dar și că o va face în spiritul adevărului istoric, nefalsificîndu-l „în favoarea naționalismului”, cu acest scop înalt educativ: „Eu nu voi ascunde scăderi, erori și căderi, ci le voi semnala fără cruțare, căci convins sint, că numai așa ceea ce am numit «românism» va fi un mijloc de îndreptare, o pirghie care să ridice tot mai sus națiunea noastră, cit și un izvor de mari și binefăcătoare fapte în viitor”.

Cu o rară corectitudine, profesorul își recunoștea lipsurile: „epigrafia greco-latină, limba slavonă, limba polonă, limba arabă”.

Despărțindu-se de studenții săi, cu ocazia pensionării lui, își încheia elocvent alocuție cu indemnuri:

„La lucru, tinerime!”

Temperament dinamic, V. A. Urechia a fost un mare om de acțiune, un neobosit propagandist în serviciul ideii naționale. Oratorul nu uita că debutase ca poet; el își colora cuvîntarea cu imagini și metafore:

„Pînă cînd în vatră mijeste o scînteie, foc se poate aprinde. Focul patriotismului se va reaprinde din scînteia ce mijeste în vatra Ligei, la prima adiere de vînt..

Așa s-a aprins cu calde flăcări în 1819 octombre la Roma, cînd la Forul lui Traian, avui fericirea să provoacă constatarea latinității noastre de însuși guvernul primei țări latine.

Așa s-a aprins în anul trecut la Paris, unde junea din toate țările latine a finit, sub patronajul nostru, un admirabil congres de înfrățire [...]

În Madrid s-a ținut o reuniune de delegați din toate statele latine europene și americane...”

Așa își încheia bilanțul președintele Ligii Culturale, cu puține luni înainte de a se săvîrși din viață.

Printre realizările așteptate era și deschiderea primei școli românești în Istria, cu concursul deputaților italieni din Dieta triestină, după ce, cu mai multe decenii în urmă, reușise să înființeze o serie de școli în Macedonia și să le dea un mare avînt.

NESFIRȘITA ar fi seria de înfrățiri a manifestărilor culturale, inițiate și prezidate de V. A. Urechia. La Roma, într-adevăr, reușise să intereseze guvernul italian și să-l aducă pe ministrul Instrucției la piciorul Columnei lui Traian (*vezi Festivitatea română de la Roma, XII Octombrie 1899, Dare de seamă de V. A. Urechia, București, Minerva, 1899*), pentru a asista la depunerea unei coroane de bronz de către delegația noastră, după finerea celui de al XII-lea Congres al Orientaliștilor.

O somptuoasă carte, *Albumul Macedo-Român*, în 1880, strînse la un loc autografe ilustre, ca acelea ale lui Victor Hugo, Frédéric Mistral și Théodores Aubanel, Emile de Girardin, François Coppée, Emile Littré, văduva lui Edgar Quinet, G. Veggezi-Rusca, întemeietorul primei catedre de limba română în Italia și alții.

Avea să-i urmeze, în același format, o serie de alte *Voci latine, de la trași la frași, I-a Culegere de adevăruri a Gintei latine la Mișcarea națională din Transilvania și Banat*, cu ocazia Procesului Memorandului, în 1894, București, Sococ... Poetul național italian scria:

PAGINI LITERARE



Prima filă a revistei „Pagini literare” din 17 iunie 1899

zeu, ilustrînd, cu documente și variate materiale literare și informative, donația bibliotecii de cca 12.000 de volume și a colecțiilor sale. Defunctul reprezenta în colegiul al II-lea de la Senat pe cetățenii județului Covurlui, unde era o figură populară. Fost de două ori ministru al Instrucțiunii Publice, odată în cabinetul prezidat de M. Kogălniceanu (1860—61), apoi în guvernul I. C. Brătianu (1881—82), V. A. Urechia lăsase o lege a învățămîntului secundar, care durase aproape douăzeci de ani. Funerariile naționale răsplătîră pe defunctul care ceruse, pare-se, să fie îngropat fără invitații, coroane și discursuri. Contestat, alături de A. D. Xenopol și Gr. Tocilescu, de fugosul N. Iorga ca reprezentant al școlii romantice în istoriografia noastră, V. A. Urechia a lăsat o lucrare monumentală, în treisprezece volume, despre *Istoria Românilor*, curs făcut la Facultatea de Litere din București, după documente inedite, 1891—1902 (al XIV-lea volum a apărut postum), București, îmbrățișînd perioada 1774—1834. Scriitor de variate discipline: istorie, istorie literară, filologie, didactică, V. A. Urechia debutase cu versuri, la vîrsta de 16 ani, se făcuse cunoscut cu o schiță satirică împotriva școlii latiniste, reputează mari succese în teatru, unde-și câștigase admirația necondiționată a lui Eminescu (ulterior dușmanul său politic în ziaristică) și publicase o serie de legende în proză și de evocări ale trecutului, relevante elogios de Caragiale. Adversar al Junimii în tinerețe, colaborase la numărul festiv, cu ocazia a douăzeci și cinci de ani de apariție, al revistei *Convorbiri literare*.

URECHIA

„11 Giugno 1894”

Ai Romani d'oltre I Carpazi da pre della Colonna Traiana un saluto per la fide nella vita immortale di nostra gente. Giosuè Carducci”.

Frédéric Mistral își trimitea mesajul într-un sonet A la *Romania*, în limba felibrilor.

Marele istoric italian, Cesare Cantù, nonagenar, își exprima speranța că națiunea română va fi așezată în toate drepturile ei.

Șeful școlii parnasiene franceze, Leconte de Lisle, se alătură „din inimă și cu convingere la urările confracților”.

Semnează după tatăl său, Émile Deschanel, profesorul de literatură de la Collège de France, viitorul președinte al Republicii franceze, Paul Deschanel, urmat de Émile Zola, viitorul campion al afacerii Dreyfuss.

SĂ nu ne despărțim însă de imaginea marelui propagandist al ideii naționale și a luptătorului pentru unitatea culturală a tuturor românilor, fără a ne aminti de căldura și simpatia pe care le răspindea omul, nu numai în public, ci și în intimitate.

În acest sens, cărțile care-l reprezintă cel mai bine sînt acele variate *Legende române*, *Viața în trecut*, *Reminiscențe*, ediția III, București, Socec, 1896 și *Cum era odinioară*, *Legende*, București, Minerva, 1901, a doua mie.

Cele dintii legende strîng la un loc unele basme și povești, de circulație folclorică mondială, în variantă românească, urmate de altele, din istoria națională, cu voievozi ca Ștefan cel Mare, Alexandru Iliaș, Mircea cel Bătrîn, Vasile Lupu, Mihai Viteazul, Nicolae Mavrogheni etc. Unele povestiri se inspiră de la documente autentice, descoperite de istoric. „Reminiscențele”, cea mai interesantă parte din volum, evocă evenimente contemporane,

la care autorul a participat. Era băiat sărac, la vîrsta de 16 ani, deși tatăl său fusese într-o vreme ispravnic (prefect) de Piatra-Neamț. Domnitorul Mihail Gr. Sturdza desființase școlile naționale, ca subversive.

Tinărul Vasile își cîștiga existența ca „practicant în cancelaria Departamentului din Iauntru”. La începutul noii domnii a lui Grigore Al. Ghica, își luă inima în dinți și pătrunse în palat, hotărît să ceară deschiderea școlilor, ca să-și poată continua studiile. Oprit de un aghiotant domnesc și pe punctul de a fi expulzat, tinărul e luat cu dînsul de către un boier „nălțuț, subțire, cu barbișon franțuzesc negru, destul de stufoș, cu mari sprîncene negre, umbrind doi ochi adăpostiți după ochelari”. Noul venit îi ia cererea, o citește, află de la tinăr că este fiul clucerului Alexandru de la Piatra, pe care îl cunoscuse, și-l introduce pe jăluitor la Vodă, cu aceste cuvinte:

— Măria ta, ți-am adus un jăluitor, păsăre rară... Nu cere slujbă, ci școală, unde să învețe.

Vodă încuviință:

— Este întiul jăluitor care nu-mi cere slujbă ori boierie.

Și-i aprobă intrarea, în internat, la deschiderea școlilor! Introducătorul tinărului era marele Mihail Kogălniceanu, care avea mai tîrziu să-l ia colaborator în guvern, ca ministru al școalelor, după ce îi deschise ușile învățaturii și-i stimulă, prin exemplul său, vocația de istoric și de om politic. Cine ar fi putut bănui că acel tinăr dornic de învățatură va avea să străbată toate treptele ierarhiei sociale și că va face din carte unul din punctele crezului său spiritual?

La liceul internat, V. A. Urechia ajunse pedagog, dar își pierdu postul în 1852, în urma șchiței „Un Vis”, prin care satiriza pe „ciuniști”. Peripeția îi folosi, pentru că bucata fu începutul unei posibile cariere literare și-i atrase aprobarea lui



Portret din anul 1900

Vasile Alecsandri, Costache Negri și a aceluiași Mihail Kogălniceanu, care se interesase despre autorul articolului pe limbă D. Gusti. Cu un asemenea patronaj literar, tinărul debutant norocos părea merit unui strălucit viitor beletristic. Dar nu! Acesta avea să fie lotul fiilor săi, d-rul Alceu Urechia, unul dintre cei mai buni umoriști ai noștri, și Nestor Urechia, profesorul universitar de geometrie de la Facultatea de Științe, mare turist, poet al Bucegilor, povestitor de vocație, pentru toate vîrstele! La rîndul său, fiul d-rului Alceu Urechia, Vasiliță, avea să moștenească de la bunicul său, odată cu numele, talentul de memorialist (citiți spu-moasele *Schițe memorialistice*, 1969, Editura pentru Literatură, în care retrăiesc figurile lui Caragiale și a'or săi, mai ales în vilegiaturile lor de la Bușteni și Sinaia).

TALENTUL literar al lui V. A. Urechia era chiar acela de memorialist. Relev, printre alte marcante „reminiscențe”, istoria întoarcerii în țară a povestito-

rului în timpul războiului italo-pruso-austriac din 1866. Ajuns cu „nădișancă descoperită și doi cai șargi” într-un sat din Transilvania și tras la un preot, acesta-l întreabă:

„Spune-mi, vin feciorii lui Vodă tr-acoa?”

Cu greu înțelese povestitorul că frații ardeleni așteptau ca trupele noastre să treacă munții și să elibereze Transilvania, în care nu rămăsesse picior de soldat cherozocrăiesc. Aceași întrebare i-au pus-o a doua zi jărani, la horă.

De tot hazul este povestirea *Cum eram să fiu spînzurat!* Turcii pusese răz pe capul lui V. A. Urechia, crezîndu-l instigatorul unor mișcări balcanice de eliberare, dar curajosul profesor trecu Dunărea la Giurgiu, deși fusese prevenit de Hasdeu, și scăpă, datorită unui pașopt de nume fictiv.

Memorabilă este și schița în care ni se povestește cum Mihail Kogălniceanu își atrase fulgerele și tunetele întregii majorități, căreia-i strigase în față, în Camera, inveciva:

— Sinteți toți niște vagabonzi?

Ce se întimplase? Ca să cîștige bani pe impozite noi, Manolache Costache Epureanu impuse pe jărani, fără a trece prin corpurile legiuitoare, la un bir de un leu, în schimbul căruia li se elibera adeverință cum că nu erau vagabonzi. Într-adevăr, parlamentarii toți, în necunoștință de cauză și neprevăzuți cu o asemenea fidulă, erau niște vagabonzi.

OALTĂ istorisire, — despre *Șuba lui V. Alecsandri*, mîncată de molii la Paris și răscumpărată de V. A. Urechia de la proprietarul hotelului, care-l creditase în schimbul ei pe poet cu 200 de franci, — este dintre cele mai interesante.

Umoristul era savuros. Răspunzînd ironic la o calificare a lui N. Iorga, V. A. Urechia scria:

„Primul introducător al berei a fost musiu Iohan Neamțu. Eu, om de școală veche, n-am putut da de numele de familie al primului berar bucureștean; să sperăm că istoricii moderni cari își știu spune numele vizitiului lui Moise cînd ieșit din pămîntul Egiptului și numărul puricilor ciți a prins pe gîtul cățelii sale madam Putifar, marea admiratoare a jupinului Iosif, nu vor întîrzia să descopere, să lumineze acest punct rămas întunecat din cauza ignoranței mele”.

Om de întinsă cultură, agonisit în școlile superioare din Paris și din Madrid și de știință istorică în fața ei eroică, de documentare, V. A. Urechia a fost nu numai un aprins patriot și un mare stimulator al simțirii naționale, dar și un remarcabil memorialist, cu o reală putere de evocare a trecutului.



V. A. Urechia, între românii din Roma (12 octombrie 1899). Printre aceștia se află și Bodea Cișcan (rîndul de sus, în dreapta, cel cu căciulă)

Șerban CIOCULESCU



Ștefan Aug. DOINAȘ

Ierarhie

Un trap mărunț (copiii tăi se joacă de-a caii într-o curte cu vocale, cind ceasul bate patru), o cadență eroică (ce vor aceste trupe cu trîmbițele-albind de răgușeală?), o simplă întîlnire în pustiul amiezii (iată, -n șir, secerătorii pe care-aceeași vară-i încovoiaie pe-aceleași spice), răsăritul unei comete (fapt pe care tribul Da O îl celebrează dezhumînd totemul părinților), sau un profet ce umblă prin temple, batjocoritor (o, Romă, tu mori precum Persepolis!), sau poate o pură, absolută neputință de-a nu deschide și închide ochii (ah, Betelgeuse, intermitentă alfa!), sau chiar această sistolă-mpreună cu vidul ce-o precede și urmează:

auz de surd, ce logodește treapta dîntii cu cea din urmă
— POEZIA
echivalență între joc și lume.

1971

Peisaj

Toamna e gata de plecare.

O trestie,
doar una singură :
antenă
pe suprafața lăcuită-a bălții.

Și apa, în amurg, duios ridată
de cercuri vagi, concentrice,
asemeni unui rai de chihlimbar

în care lipitori, și pești, și broaște
— pestrițe ginți fraternizînd obscur
sub zodiile lîntiței solzoase —
în forfotă mărunță se apropie
de axul clătînat
și răscolesc nămolul mut, ca drojdia
unor mesaje care s-au acrit
sub mușța de ore scămoșate.

Și vîntul care știe doar să fluiera...

Neguțătorul de crăpături

Prinț calpuzan care spoiește zloții
lui Dincolo, telal de mici emoții
fără părinți, bastard al unui limb
de confluențe, —

eu sînt cel ce schimb
mocirla construită-ntr-o epură
de litere — mai tragică, mai pură —
a invizibilelor temelii.
Fanatice țarabe dezvelii :
echere cu favoruri, alge, griuri,
esențe posedate-n travestiuri,

leproase turme de consoane, ași
de treflă imputită, și ocnași
cărora globul le sfințește glezna,
și grindina vulcanilor, și bezna,
— și liniștea...

Voyeur cu ochiul fix,
eu vind cenușă fină de fenix
și crăpătura lucrurilor — fantă
ce-mi desfrinează limba sicofantă.

1971

Revedere

Tărîm amnezic, ordine ușoară !
Copilul fără corp suride-n sat,
ierbar de vînt în care-și desfășoară
aripile un fluture presat.

Atitea ciocirlii, aceeași zare.
Din zeci de spații, unul — cub de var
cu somnul sfîșiat — mi se năzare
ca galbenii-ngropați unui avar.

Vacante însă ! Sufletul, pe-o hartă,
incită degetele care vor
să-ntoarcă riul îndărăt, și iartă
uscarea lacrimilor în izvor...

Termen

Cel care tunde zilele-a venit
la stîna mea.

Un plai de zer melodic
în care arborii ardeau, un spațiu
născut de tulpice — nimic mai mult.
Prisosul meu aleargă, riu nesigur,
spre secolii ce vin.

Aici e seul,

aici e lîna ca sacizul, unghiul
de incidență-al ciocirliilor
cu țigla nouă de pe primărie.

Mai mult — la ceilalți. Eu confirm
unui hiat, și numai mărăcinii
țin socoteala dijei pe vocale...
pășunea

Ore de sticlă

Ore de sticlă, prin care cocorii vislesc.
Se-aude bolboroseala vulcanilor
de noroi. Smocuri de papură cîntă:
șuieratul lor
— șarpe care se simte-n pericol —
anulează distanțele.

Noi însă,
cei care nu vrem să fim înșelați,
stăm cu urechea la pîndă.
Într-o noapte ca asta, cu toată

umbra care-apropie munții nevolnici
de farurile mașinii, apar
crăpături în pardoseala cîmpiilor,
pasul secundelor e mai larg,
întunericul cascade.

Noi, care umblăm pe pămînt, știm :
oricînd poți să cazii de oriunde.
Să luăm, de pildă, mărul : rezumat
al unui fruct mult mai dulce...

1971

B. Fundoianu

A PARENTELE nu indică prea multe legături între B. Fundoianu, abia ieșitul din adolescență autor al *Priveștiștilor* și B. Fondane, îmbătrinitul dezamăgit și rătăcitor, autor al lui *Ulysse* și al șestovienelor eseurilor despre Rimbaud și Baudelaire. Fizic, desigur, identitatea lor e în afară de discuție, dar psihic, dar spiritual, dar în individualitatea lor intimă, confuzia nu e posibilă. Ce îi desparte e, în primul rând, viziunea asupra existenței și, apoi, un anume sentiment al rostului în lume, modul de situare individuală în spațiul actualității lor. Reținut și nostalgic în evocarea aproape sentimentală, de pastel, a unei geografii restrinse, primul :

*In tîrg miroase-a ploaie, a toamnă și a fin.
Vîntul nisip aduce, fierbinte,
în plămîn,
și fetele așteaptă în ulița murdară
tăcerea care cade în fiecare seară, [...]*

de gustat și învins într-o odisee disperată, celălalt :

*Mi-e buzunarul gol de aur, plămîinii mei sînt goi de aer,
nădăjdusem la Bon-Air să
întîlnesc o altă lume,
mă săturasem să colind prin
desfundata Europă —
n-aveți cumva mizerii sau crize
de alt fel ?*

În Fundoianu nu coexistă doi poeți, cum s-ar putea crede, și cum, de altfel, s-a și spus ; se succed însă doi poeți, unul urmînd celuilalt, dar fără a fi pregătit de acesta, și aflîndu-se, între ei, în relație de perfectă independență. Ceea ce presupune, la subsol, o succesiune de psihologii care nu se leagă și nu-și conțin negația. Una urmează alteia fără a fi cerută ; prin accident și nu în virtutea unui raport de continuitate strîmă. Nimic din *Priveștiștii* nu anunță *Ulysse* sau *Titanic*. Ce au comun ambele serii este sentimentul de ghetou, aplicat unui spațiu restrîns în *Priveștiștii* și răsfrînt asupra întregului univers terestru în poemele franceze.

DE altfel, poetul însuși avea să constate natura diferită a celor două ipostaze lirice, cînd, referindu-se la poezia *Priveștiștilor* făcea o demascare cu valoare de opțiune : „Poezia aceasta s-a născut în 1917, pe vremea războiului, într-o Moldovă mică cît o nucă, într-o febră de creștere, de distrugere. Nimic din ceea ce constituia materia primă a acestui liric nu mai există în realitate... Scuza poeziei lui descriptive stă înainte de toate în faptul că descripția lui nu avea model real și se naștea din negura minții, ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic de gloanțe, de sirmă ghimpată, de tancuri“. Psihologic deci, Fundoianu se simțea mai autentic în poemele franceze. Poate și pentru că ele aparțineau maturității spirituale depline. În ordinea maturității poetice însă, *Priveștiștii* nu sînt cu nimic mai prejos aceluia ; scara e refuzată în judecarea artei cu care au fost scrise cele două vieți ale poeziei lui Fundoianu. Afirmăm că sînt doi poeți. Două mentalități. Două viziuni. Două poezice, în definitiv. N-am spus că una e superioară alteia, ci numai că una e altceva decît cealaltă. Importanța lor, ca moduri poetice în sine sau în contextul, mai larg, al esteticii poeziei lirice, poate fi discutată și cade în sarcina teoreticienilor poeziei ori a comparatiștilor s-o facă. Pentru poezia română, fără îndoială, important este poetul (și poezia) *Priveștiștilor* ; celălalt nu ne aparține. Cel puțin în privința limbii.

FUNDOIANU antropomorfizează toamna într-un peisaj monoton și ruinat de puținul împlîrîrilor, precum cel al tîrgului moldovenesc. Ea este, în *Priveștiștii*, nu un sentiment, cît o prezență insufletită, flînd difuz, un personaj al poeziei, un subiect al ei. Cu mult mai puțin un decor. Dualitatea aceasta de funcții apărea și la Bacovia, numai că acolo predominant era decorul. Un decor nenatural, valabil doar ca reflex al unui suflet care-și

asumă universul, ca atare de negăsit în absența poetului. Toamna bacoviană e o ficțiune în care se confundă, spre a fi văzută, realitatea unui suflet. Fundoianu, dimpotrivă, face din toamna așa-zicînd obiectivă, reală, un personaj și confundă în ea o psihologie fictivă ; unul iese afară din el, acoperînd cu lumea din sine pe aceea din afară și obligînd-o să i se supună, celălalt nu se divulgă, preferă să contemple descriptiv exteriorul, notîndu-și impresiile și, mai ales, dilatăndu-le în discurs liric.

Ca „personaj“ al poeziei, toamna lui Fundoianu însușează atributele generale ale ființei, dintre care revin cu precădere mișcarea — dar mișcarea fizică, aparentă, cu un cuvînt acțiunea — și reflexivitatea, mai mult sugerată prin evocarea și invocarea uneia dintre cerințele ei : tăcerea, liniștea. Tăcerea e condiția și, totodată, modul de a gîndi al toamnei. De fapt ele se și confundă : „auzi tăcerea lungă și gri care e toamnă“, încît nu e de mirare că tăcerea apare mai des ea însăși ca un personaj. Adevărata obsesie a poemelor ea e. Într-o mulțime de ipostaze se revelă și se completează ca subiect liric. Undeva „tăcerea se aude cum s-a spălat cu apă“, în altă parte „tăcerea udă s-a culcat pe spate“, alteori e încremenită sau fierbe „ca un cîntec călduț de samo-



Fundoianu
văzut de BRANCUȘI

vare“, în sfîrșit trece de la somn la veghe, omenște, aproape polemizînd, trezit de zgomotul unui tren :

*Tăcerea doarme cu genunchi-n gură,
cu mina pe pleoape s-a trezit,
a spintecat-o trenul, ori îi pare
că singele din jur e învechit ?
Sculată de viteză se întreabă
ce-l energia asta fără somn,
și-ar vrea din nemișcare să se rupă,
cu cel puțin o umbră, ca un pom.*

TĂCEREA e, adesea, o formă a Uritului ca sentiment existențial. Printr-un abuz determinist s-ar putea crede că prin Urit cele două suflete ale poeziei lui Fundoianu se leagă. Aparent numai, cîtă vreme funcțiile și, implicit, izvoarele lui diferă esențial de la unul la celălalt. Calitate a tăcerii, mai mult stare exterioară, izolată, în *Priveștiștii*, Uritul e, în poemele franceze, virotic, atinge totul indiferent ce, o igrasie violentă a sufletului, căreia poetul nu-i găsește nici o terapeutică. Deosebirea este, altfel zis, de substanță. Lanțul sinonimic din *Priveștiștii*, toamnă-tăcere-urît, are, în privința cantității de emoție conținute, o mobilitate limitată la intervalul dintre melancolia pasivă, solară în fond prin natura calmă a evocării poetice, și plictisul obositor, neguros prin îngrustimea orizontului ce se revelă în spatele monotoniei și neîmplîrîrilor dintr-un spațiu, și el prea îngust. Accentele dramatice ieșite din incertitudinea existențială :

*Si va veni o seară cînd voi pleca
de-aici,
fără să știu prea bine unde mă duc
și nici
de vine putrezirea, sau încolțirea
vine.
Tăcerea se va pune ca un pămînt
pe mine.*

chiar dacă se comportă ca niște semne psihologice dezvăluînd un suflet bolnav de neacomodare cu mecanismul lumii dinafară, nu au, totuși, forța de a domina peisajul afectiv, în general liniștit, al poemelor, părănd a fi, mai degrabă, accidente decît note caracteristice pentru structura acestora. De altfel, poetul refuză aici, în *Priveștiștii*, să se destăinuie fără rezerve, fie că nu este el însuși lămurit îndeajuns asupra sa, fie că, din motive, cum singur spune, polemice, preferă, monologului psihic, descriptivismul. Sub ochiul care privește nostalgic și blind se ascunde, deseori, un altul ironic și neîncrezător :

*Ne-așteaptă trenuri cu viteză nouă,
șopîrle printre șinele de fier,
și dimineața cu cercei de rouă :
să răsturnăm balcoanele cu cer.*

*Atunci, frumos, de-a lungul și
de-a latul
pămîntului acoperit de zi,
boii cei simpli vor începe-aratul
în pacea care se va nesfîrși.*

FĂRĂ prezența Uritului ca sentiment existențial, așa moderat cum e, și fără nuanța ironică țesută în textul evocărilor, *Priveștiștii* ar fi rămas simple pasteluri ; prin Urit și Ironie, calitatea poemelor se modifică, suportînd un adaos de suflet, de emoție adică, și unul de atitudine, încît descriptivismul neutru, de pastel, cedează în fața fluxului de emoții presupunînd efortul de participare a poetului la mișcarea lumii evocate. E o participare mai ales intelectuală, reflexivă, o încercare de a justifica imagistic un anume curs al gîndirii, de a-l justifica și, în aceeași măsură, de a-l sensibiliza prin cădere în concret. Fundoianu era, pe cînd scria poemele *Priveștiștilor*, deja format sub aspect intelectual, și încă la o școală foarte nouă, în care avangarda artistică era numai o direcție, completată, pe alt plan, de reordonare generală a valorilor ; mai mult, poetul trecea, printre contemporanii de aceeași vîrstă, drept un cunoscător fin al poeziei europene moderne. De ce atunci discrepanța dintre mentalitatea, oarecum învechită, a poeziei lui și gîndirea lui, de timpuriu dovedindu-se modernă ? Privită dintr-un unghi mai puțin estetic și mai mult psihologic, cartea *Priveștiștilor* ar putea fi considerată ca gestul de desfășurare a unei structuri psihice moderne, dar un gest timid manifestat indirect, prin intermediul unui pretext : Peisajul. Uritul și Ironia ar fi, așa văzînd lucrurile, căile prin care, fără să abandoneze pretextul, poetul renunță la izolarea între limitele acestuia și încearcă instaurarea unei atitudini care să-i proiecteze eul din spațiul restrîns și particular al tîrgului în acela mai larg al existenței generale. Într-un fel gestul e inutil cît timp sentimentul de ghetou, de lume fatal închisă, persistă chiar și în condițiile ieșirii din geografia strîmă. Aparența de pastel a poemelor din *Priveștiștii* nu poate fi însă întru totul negată, oricît de mult ne-ar ajuta întru aceasta Uritul și Ironia. Marea însingurare a unui suflet dintr-o dată bătrîn — substanța decisivă a cărții lui Fundoianu, are nevoie de un peisaj evocabil, pentru a cutuna în el o psihologie, chiar dacă fictivă :

*Natură ne-ncepută și noapte
ne-ncepută,
lasă să-ți culc în pene sufletul meu
bătrîn,
și lasă-mă cu boii, s-aștept din nou,
în ierburi,
vara care se duce în carele cu fin.*

Că Fundoianu face „elogiul materiei vii sau inerte“ (G. Călinescu) se poate cu ușurință susține și la o lectură mai nouă, dar aceasta e o constatare mult prea generală pentru a fi și definitorie ; în fața hazardului și instabilității resimțite, sufletește, ca atribute ale mișcării diurne, trebuia poetul să găsească măsura contrapunctică aducătoare de echilibru, cel puțin ca iluzie. Peisajul animalier și botanic, ori acela al lucrurilor au în *Priveștiștii* și o semnificație secundă ce ține tocmai de acest imperativ al echilibrului. În definitiv, aici, Fundoianu face din evocare un purgatoriu ; sufletul iese din el mai liniștit. Iluzionîndu-se, firește.

Laurențiu ULICI

Ideograme

Umbra invidioasă

„Actul invidiei are în el
ceva de vrăjitorie“

Fr. BACON

Invidia este o patimă hoinară, spunea cineva. Intr-adevăr, invidia nu poate sta locului mai mult de o clipă. Combustia patimii ei e mișcarea. În fond, invidia este o fugă pe loc, după cum o fugă pe loc este și lăcomia.

Sînt absolut sigur de faptul că umbra mea mă invidiază. Cea mai bună dovadă e faptul că nu mă slăbește o clipă. Cînd mănînc mă invidiază că mănînc, cînd postesc mă invidiază ca postesc.

— Nu prea ai demnitate, imi spune mie umbra. Te fii după mine, deși toată ziua te calc în picioare. Fără mine, fără umbra ta, adică, soarele ar trece prin tine ca prin nimica. Da, degeaba te uii la mine de sus. Dacă nu fi-aș fi fost umbră, de mult te-aș fi părăsit.

Apa invidiază focul, și dacă ea tot nu poate să ardă, ce să facă, stinge. Tot așa și umbra mea care își închipuie că, o dată cu seara, ar putea să treacă drept rază de soare.

— Vezi, zice ea, ce eterică pot să fii ? Ai mai văzut tu o ființă mai astrală ca mine ? Și, spune-mi drept, nu-i așa că-mi stă bine în negru ?

Cînd nu mă invidiază, umbra are sentimentul că pierde timpul. Și la urma urmei, ce altceva mai bun ar avea de făcut ? Imi invidiază insomniile, imi invidiază bolile, imi invidiază tristețile. „Unde am eu norocul să mă lovească și pe mine Ghi-nionul ?“ oftează ea visător.

— Imi pare sincer rău că nu ești orb, imi spune umbra. Numai nevăzătorii știu, intr-adevăr, ce frumoasă poate fi umbra. Dacă ai fi orb, n-ai mai avea ochi decît pentru mine.

Cuvîntul „ochi“ nu-i stă deloc rău umbrei. Căci, se știe, invidia este o boală care atinge mai ales simțul văzului. Retina este cea care invidiază, nu timpanul. Și apoi, știut este, invidia deoache.

Umbra invidiază totul, dar invidia rămîne mereu flămîndă. Astfel Aladin îl invidiază pe Diogene din motive de lampă și invers. Cerbul invidiază fulgerul pentru coarnele lui luminoase. Fumul invidiază flacăra, iar măgarul lui Buridan jînduiește deopotrivă și finul și paie. Dar umbra invidiază totul, absolut totul. Ea socotește durerile mele ca o răscompensare a propriilor ei suferințe. Ait cît poate suferi o umbră, bineînțeles.

— De ce nu sînt eu în locul tău ? suspină umbra. Toată ziua n-aș face nimic altceva, fără decît mi-aș adora umbra. Numai cînd n-am să mai fii a ta, abia atunci ai să mă prețuiești cum trebuie.

Aici parcă i-aș da dreptate. În definitiv numai o umbră are omul. Nu trebuie să caute niciodată pete în umbră. Vorba ceea : la soare te mai poți uita, dar la umbră ba.

Diavolul, dacă există așa ceva, cred că e un băiat bun. altruist de felul lui și, nici vorbă, teribil de inteligent. Singurul lui defect ar fi o nesfîrșită invidie. Și el, asemenea umbrei, se hrănește cu întunericul altuia. Și tot asemenea umbrei, protestează blind : „După ce că-mi stai în noapte nici nu mă lași să-ți innoptez în casă“.

Numai soarele nu invidiază pe nimeni.

Cezar BALTAG



Mărturisiri literare

CURIOSITATEA pentru ce cred artiștii înșiși despre artă (a lor, a altora) este destul de veche (Convorbirile cu Goethe ale lui Eckermann), dar abia secolul nostru a făcut din „interviu”, din „anchetă”, un mijloc curent de smuls mărturisiri sau profesii de credință. Se ascunde aici și un gust, oarecum modern, pentru publicitate, dar impulsul fundamental vine din studiul psihologiei artei și din istorism. (Până la 1900, interviul depășea rareori arena politică.) Titu Maiorescu era, se știe, de părere că autorul se exprimă numai prin opera sa și interzicea, la Junimea, ca scriitorul să-și comenteze singur versurile ori proza și chiar să și le citească. „În genere, artiștii înșiși sint cei mai contestabili apreciatori ai artei”, declara el ritos în Poezii și critici. Părerea nu e lipsită de adevăr, deși nu trebuie firește absolutizată. Nici un critic serios nu va lua ad litteram judecățile sau mărturisirile poezilor, dar va putea găsi în multe din ele lucruri utile. Și ce s-ar face alți ramuri ale criticii moderne (psihocritica, critica genetică, psihanalitică ș.a.) fără astfel de probe? Problema e mai complicată decât pare și nu se limitează la exagerările criticii școlare, care reduce opera la o intenție conștientă. Cu atât mai mult cu cât mărturisirile scriitorilor nu le citim exclusiv pentru părerile pe care le conțin despre opera proprie și nici măcar pentru părerile literare în general: un scriitor este un om de cultură, un om politic, un cetățean, și ne interesează opinia lui într-o mulțime de privințe. Aceasta explică atracția tot mai mare a chestionarelor la care scriitorii răspund. Valoarea lor documentară este incontestabilă și istoria literaturii nu se mai poate dispensa de multe dintre ele. Să dau doar exemplul aceluia al lui Jules Huret din 1891 referitor la simbolism. Și este apoi curiozitatea publicului larg, care vrea să știe din ce s-a inspirat cutare roman, ce model real are cutare personaj sau la ce lucrează cutare scriitor. Revistele sînt pline de anchete de acest fel. Spre a răspunde acestei duble curiozități — a specialiștilor și a publicului — au apărut și profesioniștii interviului literar; însă marea surpriză o constituie practicarea lui de către scriitorii înșiși, unii remarcabili (Felix

Aderca, Adrian Păunescu). În ultimii ani s-au tipărit foarte multe asemenea cărți, mergînd de la memoriile fără mare pretenție de fidelitate pînă la stenogramă și înregistrare pe bandă. Și dacă nu toate sînt de luat în considerare, o discuție asupra lor devine cu atât mai necesară cu cît e vorba de un fenomen important al vieții literare.

EDITURA Minerva a inițiat chiar o serie de Memorialistică pe care a deschis-o volumul lui I. Valerian, **Chipuri din viața literară**. Autorul a mai publicat, în 1967, o culegere asemănătoare, **Cu scriitorii prin veac**, cuprinzînd, ca și cea de acum, interviuri și evocări (majoritatea datează din perioada interbelică și au apărut în revista „Viața literară”). Scriitorii importanți sau astăzi cu desăvîrșire uitați se perindă prin paginile cărții: cum „Viața literară” era o revistă de informație, criteriul lui I. Valerian nu e selectiv și nici riguros. Autorul procedează cu discreție, lăsînd pe scriitorii să-și spună liber părerea. El e un interlocutor agreabil, care se pune ușor în atmosfera spirituală a oricui și nu dă impresia că l-ar chestiona cu tot dinadinsul. Nu este un „abil inchizitor” (cum îl numea Perpessicius pe Felix Aderca), provoacă o conversație, nu o dificilă mărturisire, înregistrează părerile celorlalți, ascuzîndu-și-le pe ale sale (cînd le are). Este stilul „diletant” în interviu, de utilitate jurnalistică. **Episoade din viața literară**, care formează prima parte a volumului, vădesc și veleități literare, dar lui I. Valerian îi lipsește simțul de comediograf al unui V. Russu-Șirianu, iar portretele de scriitori n-au destul inedit. Atmosfera e bine sugerată (de altfel și interviurile încep cu o pagină de atmosferă), fără totuși destulă pregnanță spre a se ține minte. Meritul principal al cărții constă, dincolo de părerile culese, în naturaletă dialogului.

MAI ambițioase și mai exhaustive încearcă să fie interviurile luate de Matei Alexandrescu unul număr relativ mic de scriitori (nu toți de valoare), între 1932 și 1970, publicate în diferite reviste și, acum, în volumul **Confesiunii literare**. Nu regăsim spontaneitatea lui I. Valerian, căruia o impresie de mo-

ment sau o intimplare îi dicta formula de conversație. **Confesiunile** lui Matei Alexandrescu ilustrează tipul profesoral, „didactic”, al genului. Întrebările sînt stereotipe, ca și cum autorul ar porni deliberat de la o schemă, grave, cu oarecare morgă: „Vă cunoaștem și ca prozator. **Polca pe furate și Diamant verde** sînt numai două din titlurile care, la data apariției, fuseseră foarte bine primite de public. Reținînd latura umoristică a scrisului dv., v-am ruga să ne descrieți dimensiunile în care credeți că se pot înscrie caracterele de acest tip satiric”. Cel care întreabă se documentează atent, intră în detaliile redactării operei, citează, e la curent cu opinia critică generală. Nimic nu pare lăsat la voia întimplării și tocmai farmecul improvizăției lipsește acestor confesiuni literare. E ciudat, apoi, că sub academismul lui Matei Alexandrescu se ascund cîteva preocupări foarte jurnaliste: autorul nu uită niciodată să întrebe care este „materialul real” al romanului (modelele din viață ale personajelor, experiența biografică din care a izvorit opera) ce părere are scriitorul despre confrăți și despre critică. Turnura anecdotică se potrivea la I. Valerian, nu și aici însă: „Desigur că literatura v-a oferit suficiente satisfacții literare” (e întrebat, de exemplu, Arghezi). „Cred că da (răspunde poetul incurcat). Nu vreau să minii pe Dumnezeu și să tăgăduiesc”. O adevărată obsesie a autorului sînt chestiunile referitoare la modelele reale ale personajelor: „Domnule Mihăescu, nu știu ce mă tentează să revin cu întrebarea dacă nu cumva d-ta ești Ragaia?” Și, ca și cum atîta n-ar fi de ajuns, ancheta se extinde: „Dar în privința eroilor celorlalți din roman (**Rusoalca**), sînteți dispus să încercăm o identificare?” Întreg al doilea interviu cu Henriette Yvonne-Stahl decurge în acest chip.

DACA la Matei Alexandrescu sistemul este încă... ingenuu, în **Mărturisirile literare** obținute de D. Caracostea în 1932—1933 și publicate (după ce erau rostite în fața studenților de la Litere) în „Revista Fundațiilor Regale”, el capătă toate atributele științei. D. Caracostea vine din capul locului cu o concepție și cu o metodă de lucru (**Citeva lămuriri**). Autorul **Creativității eminesciene** combate pe Maiorescu susținînd

utilitatea mărturisirilor pentru studiul critic, cu argumente din estetică și din istoria literaturii. Sînt examinate mai multe opusuri de psihologie și de stilistică ori cărți, precum acelea ale lui Frédéric Lefèvre, **Une heure avec...** și **Entretiens avec Paul Valéry**, care au stat la baza culegerilor moderne de interviuri.

De metoda lui D. Caracostea ne dăm seama mai bine parcurgînd **Chestionarul pentru dl. Brătescu-Voinești** din anexa volumului recent. Prozatorului i se pun treizeci și una de întrebări, începînd cu: „Impresiile și experiențele fundamentale care v-au modificat sufletul în copilărie” și sfîrșind cu: „Din toată experiența literară, care ar fi sfatul pe care l-ați da unui tînăr iubitor de literatură?” Între altele, Brătescu-Voinești e întrebat „întrucît plantele și animalele v-au vorbit” sau ce lecturi de... științe naturale are, D. Caracostea urmărește să obțină mărturii complete și definitive: „Problema și întrebările fundamentale [...] au fost discutate mai dinainte de fiecare din ei. Toți au convenit că e vorba de mărturii menite să rămîie document pentru totdeauna. Nu mai e vorba de crîmpele de conversație, notate întimplător de alții, ci de însuși cuvîntul scriitorului. Cu rari excepții, ei și-au redactat singuri mărturisirile. Puținii care le-au vorbit au fost credincioși urmăritori de stenograf; în cazul acesta, textul a fost apoi revăzut și completat de fiecare scriitor, obținîndu-se astfel formularea definitivă”.

În practică, firește, fiecare răspundea ce și cum credea de cuviință și norocul lui D. Caracostea a fost că scriitorii nu s-au lăsat copleșiți de sistemul pe care el l-a impus. Așa se explică de ce multe din aceste **Mărturisiri literare** sînt excepționale, indispensabile cercetării de orice fel. Ele se adresează mai puțin publicului larg și mai mult specialiștilor, fiind însă totdeauna interesante pentru iubitorul de literatură. Nimeni nu poate ignora azi **Fragmentele autobiografice** ale lui O. Goga, **Dintr-un foisor** al lui T. Arghezi, **Nu sînt ce par a fi...** al lui I. Minulescu ori **Mărturisirile** lui Liviu Rebreanu și I. Pillat, adevărate autobiografii literare, conștiințioase și exhaustive.

Nicolae MANOLESCU

„Ș-ATÎTA-I...”

HANU-ANCUȚEI, cronologic prima capodoperă sadoveniană, exprimă (și doar din acest unghi o vom privi) atît geneza prozei, cît — concentrat — temeiurile ei permanente. Că asemenea constatări pot fi întărite cu **O mie și una de nopți** sau cu **Decameroul**, dincolo de arta povestitorilor, dincolo de vremi și spații distincte și depărtate între ele, dovedește doar trănicia lor, peste schimbări spectaculoase, dar nu din adîncuri. Proza e, deci întîi și întîi, o întimplare, un eveniment spus cu meșteșug. Cadrul e al întîlnirii, al unei comunități în mișcare, o întredăiere de drumuri și destine, un popas între drumuri; este cadrul ce a ținut loc, secole, de presă, club, salon și miting. Atmosfera — asta s-a supralicitat — e de kief așezat și cu temei, de receptivitate critică. Deci așa, din gură în gură, din popas în popas, din generație în generație, povestirea a trecut toate pragurile. Și mai tîrziu născutul roman, oricît de proteic s-ar fi autocombinat, a rămas pînă azi o întimplare, o suită de întimplări spuse cu meșteșug. Acest nucleu epic — comunicare a unei întimplări — s-a păs-

trat și dăinuie. Din nebuloasa de întimplări rostite la un popas sau altul, cele mai multe au pierit.

Condiția primă a unei întimplări, spre a deveni povestire și artă, a fost să capteze atenția ascultătorilor, să le trezească atenția, să fie ținută minte, să devină memorabilă: „Am ascultat niște istorisiri de s-a făcut crîncenă carnea pe mine și n-am să le uit pînă la ceasul morții”. De se plictisește Pa-dișahul, capul Șeherezadei cade în țărînă, de se plictisește cititorul, povestirea (sau romanul) pierе în bezna nememoriei. O a doua condiție a povestirii e de a reține atenția unor felurimi de oameni neasemeni, deci de a cuprinde un filc, un sens, o semnificație nouă, de a strînge o deosebită putere de generalizare. Existența insului fiind limitată în timp și spațiu, el își adaugă cunoaștere, se sporește pe sine cu experiența semnificativă, transmisă emoțiv; dar, de aceea, informația trebuie să fie nu numai interesantă, memorizabilă, să provoace emoția, dar să fie și o cunoaștere semnificativă și categorială: nu ne încercăm memoria cu ce i se întimplă unui ins — fie întimplarea de excepție și pomîină — dacă ea

nu e categorială, caracteristică pentru o categorie a umanității, tipică.

Semnificativul e însăși capacitatea naratorului de a da povestirii o unitate organică, de a o organiza într-un anume sens și a-i da un rost. Întimplarea poate i s-a întimplat naratorului însuși, iar el o spune cu lacrimi și sinceritate, dar nu e de ajuns; pentru ca întimplarea să devină povestire, iar povestirea să treacă din inimă în inimă, e necesar ca povestitorul să fie înălăcrimat, dar e necesar ca povestirea prin ea însăși să emoționeze. E interesant ca întimplările nemaipomenite, supra-bizare și ex-centriche pot surprinde atenția doar pe durata lor; romanele poliștice nu se recitesc, epul extravagant nu-și ajunge sieși, el nu poate deveni o experiență categorială. Desigur, romanul e o structură complexă cu posibilități deosebite de autoaltoiore, dar regulile străvechi ale povestirii ascultate la un popas stăruiesc și romancierul ce le încalcă totdeauna plătește cu eșecul. Romancierul are toate libertățile tehnice, afară de una: obligația de a subsuma toate mijloacele povestirii sensului ei adînc și intern. Și, desigur, străvechea lege a

oricărui povestitor: a spune CEVA semnificativ pentru felurimi de oameni, a le comunica lor CEVA care să merite a fi ascultat, citit și — mai ales! — ținut minte bine.

Cărțile substanțiale sînt cele ce se cer recitate după ce surpriza narativă a trecut, cele ce, la o nouă lectură au, încă, altceva de spus, dense în sensuri, bogate în semnificații. Dar, de la povestirea cu farmec și tilc zisă încet la vreme de zloată, prin arhitecturile simfonice ale marelui roman realist pînă la miniromanul bătut la mașină dintr-o vijială în epoca kybernetică — proza rămîne o relație semnificativă cu felurimi de oameni, comunicarea unei întimplări cu sensul la urmă. Dar să nu-l uit pe moș Fintinarul, cel ce trăind o întimplare de spaimă, o spunea la Hanu-Ancuței fonf, în trei fraze bolborosite și anapoda, incheind grabnic: „Ș-atîta-i...” Fără farmecul povestirii, întimplare, tilc, tehnici și eroi se fîrîmă și curg ca nisipul și gingăveala cu cite sosuri va fi dreasă se duce pe apa Simbetei, ș-atîta-i.

Paul GEORGESCU

Cărțile săptămânii

Ștefan Bănuțescu:

„Iarna bărbaților”

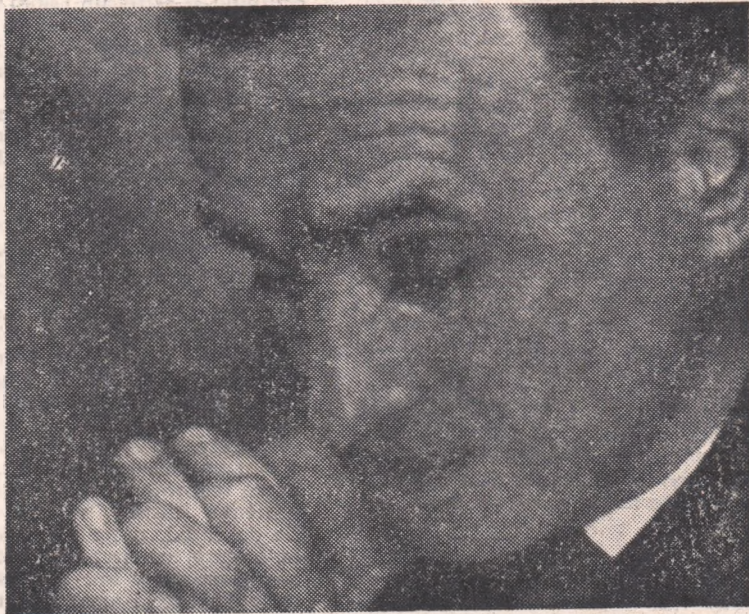
A SA cum nu poți scrie la fel despre un volum de debut și unul de maturitate, nu poți trata în același chip o lucrare aflată la prima ediție sau reeditată. O carte tipărită într-o nouă ediție se înfățișează cititorului cu o anume insistență; ea pare a spune: „nu mi-e teamă să apar din nou în fața ochilor voștri”. „Dacă e așa — răspunde în sine sa criticul — atunci hai să te citesc mai ca lumea”. Lectura cu ochiul liber cedează locul cititului cu lupa. Indiciu al succesului de public, certificat de valoare artistică (și nu de puține ori și una și alta), reeditarea permite un climat de deplină sinceritate a discuțiilor, o exigență sporită. O nouă ediție e, teoretic vorbind, un început de clasicizare. Nimic mai firesc atunci decât ca criticul să se simtă tentat să ia o anumită înălțime. Situându-le într-o asemenea perspectivă, cărțile cu adevărat bune nu au decât de câștigat. E și cazul volumului de nuvele **Iarna bărbaților de Ștefan Bănuțescu.**

Ediția a treia, „revăzută și adăugită”, a cărții, păstrează ordinea inițială a bucatilor. Volumul se deschide și acum cu puternica nuvelă **Mistreții erau blinzi**, redimensionată parcă de tragicele evenimente din primăvara anului trecut. Acest poem diluvian dă măsura talentului remarcabil al autorului: forță de evocare, simț al dramaticului, știința de a infiltra fantasticul în cotidian și de a refracta realul în halucinant, stăpânirea expresiei. Dintre toate nuvelele lui Ștefan Bănuțescu, **Mistreții erau blinzi** este cea mai bine articulată, cea mai compactă și cea mai sigură (aproape stringentă) în dezvoltarea subiectului. Ea pornește de la o „idee” excelentă din punct de vedere artistic: o procesiune funebră în căutarea unui mormint. Recitind însă nuvela după mulți ani, se observă mai bine decalajul care există între nivelul de expresie al scriitorului și cel al personajelor sale. Ele nu știu întotdeauna să se introducă firesc în vorbire, păstrează o notă falsă în oralitatea lor poetizant folclorizantă. Debitul e apoi excesiv, anihilind prin explicitare o parte din puterea de efect a unor momente-cheie. Când, după ce i se arată sicriul din barcă, cititorul începe să prindă înfiorat sensul cutremurător al povestirii, voluminosul și volubilul diacon Ichim intervine prompt, explicând cât se poate de deslușit despre ce este vorba. Tot prin debit verbal se degajă Vica, spre părerea de rău a cititorului, din aura de personaj semifantastic, redevenind până la urmă o simplă femeie în carne și oase, ceva mai aprinsă, dar atît.

DROPIA e capodopera lui Ștefan Bănuțescu. Dacă în **Mistreții erau blinzi** realitatea alunecă în halucinant și apocaliptic, în **Dropia** ea intră direct în fantastic. Fantastic e peisajul dominat de o vegetație luxuriantă, enormă („Un timp s-a auzit numai iarba ștergînd burțile cailor”), fantastice sînt întâmplările evocate pe acest fundal. Macii înflorește în crengile unui plop, o vacă merge în două picioare, în noaptea de Anul Nou flăcăii se transformă în țurțuri de gheață. Dacă ceremonialul relațiilor dintre oameni e sadovenian („Inițierea” străinului de către unul dintre călăreți), fiurul supranaturalului e gogolian. Imaginea casei cu zaplaz înalt, fără intrare, misterioasă și parcă fără viață, deși locuită, a lui Paminode Dănilă este antologică. Pentru fata pe care Paminode o ia de nevastă, mărișorul reprezintă un fel de existență subterană, nevăzută, o existență ce pare în orice clipă gata să se destrame ca o pinză de fum. „Mintea” scriitorului „umblă” aici, după cum spune un personaj, „cu basme”. Rezultatele sînt excelente. În urmă cu ani, deplîngeam într-un articol lipsa ambienței de perfecțiune la scriitorul de azi. Se scriu multe lucruri bune — dar puține

pot fi considerate perfecte la nivelul de înzestrare al scriitorului respectiv. **Dropia** e o nuvelă aproape perfectă. I s-ar putea poate reproșa autorului doar insistența cu care urmărește să dea uneri o explicație mai pozitivă a faptelor la prima vedere inexplicabile (transformarea Victoriei într-o femeie urită și bătrînă). El ține uneori, parcă cu tot dinadinsul, să ne smulgă de sub vraja eresurilor sale, procedînd ca și cum s-ar teme să nu devenim „supers-tițioși”, citindu-i nuvela.

Soarta tragică a regimentului 14 (acțiunea se petrece în ultimii ani ai războiului) atrage spre satul F., **Satul de Iuț** (de unde, potrivit unor zvonuri care circulă insistent, se puteau obține



informații în legătură cu cei dispăruți), femei, țărani de la munte. Febra străniului exod îl cuprinde și pe eroul povestirii. Drumul acestuia peste cîmp (de la gară pînă la localitatea respectivă) este evocat cu o rară putere de reprezentare (tot ceea ce autorul descrie se vede aievea). În schimb, călătoria în sine, în special a eroului, ni se pare insuficient motivată. Deplasarea sa pînă în satul F. (unde, o dată ajuns, nu întreprinde nici un fel de investigații) și de acolo înapoi la gară, pare în cele din urmă cam fără rost. E posibil ca atîția oameni să străbată în plin război distanțe considerabile doar pentru a afla împrejurările în care rudele și prietenii lor au pierit, undeva departe, pe front (căci moartea acestora e dată ca sigură)? Gestul ni se pare că ține de un lux material și moral de neimaginat în asemenea vremuri de restriște. În nuvela **Vară și viscol**, în care drumul locotenentului Alexandru Oboga și al caporalului în subordine, plecați în patrulare (personajele lui Ștefan Bănuțescu sînt personaje „în mers”, cu o mare capacitate de deambulare), și mai ales acel priveghi țărănesc nocturn sînt descrise cu o mină foarte sigură, eroul, un dezertor (acțiunea se petrece tot în timpul războiului), se întoarce într-o noapte înăbușitoare de vară, gol, cu hainele sub braț, în sat (goale vor umbla pe cîmp, din pricina căldurii, și fetele lui Popescu din povestirea **Vieții provizorii**: e, crede autorul, mai poetic așa!), și spre dimineață, lăsînd de-o parte precauția cea mai elementară, începe să repare gardul „șipcă cu șipcă”. Este, firește, capturat. Scriind despre prozatoriile noastre cei mai talentați am avut nu o dată prilejul să-i prindem în culpă de neverosimilitate. Una din explicațiile ce se pot da acestui surprinzător defect al lor (defect care, fără să le pună în discuție talentul, indică un grad încă insuficient de profesionalizare) rezidă în

aceea că în cursul procesului lor de creație, tranșat în mod nefiresc, semnificația o ia înaintea invenției faptelor, apare în chip abstract, în stare pură: „subiectul” se ajustează apoi rigorilor ei. Dorința de a sublinia dorul de casă, imboldul de a munci al personajului său sătul de război îl face pe autor să-l scoată pe dezertor dis-de-dimineață la gard într-un chip mai mult decît ris-cant.

NUVELA extinsă la dimensiunile unui mic roman, **Masa cu oglinzi**, e construită în felul bizarului obiect fixat în centrul orașului de cîmpie: din „bucăți”, din fațete îngemănate (amintind pînă la un punct de **Anul gol** al lui Boris Pilniak). Sînt multe pagini foarte bune în această povestire: în primul rînd, cele care evocă galopul năvalnic al lui Silvestru prin orașul pustiu, încremenit, pe bărbatul care se întoarce pentru un ceas cu tunul acasă, mișcarea neîncetată a maselor de oameni (armată, țărani) pe întinderea netedă, arsă de soare a Bărăganului. Față de prima ediție, cea de acum adăugă nuvelei, în final, un capitol în plus, întregind-o. **Plîsul lui Caius** re-duce în scenă, în chip perfect simetric, cele trei personaje care, îndreptîndu-se spre oraș, deschisese narațiunea. Acum ei fac drumul invers și merg pe cîmp li dă încă o dată autorului prilejul de a amesteca în chip fericit realul cu halucinantul și fantastul în cîteva pagini de virtuozitate artistică. Constantin Pierdutul Întîiul, căruia îi crește iarba pe umeri și pe șolduri, pe jumătate simplu vagabond, pe jumătate gingantică apariție mitică, personaj real și totodată halucinant, un fel de miraj al Bărăganului, reprezintă o creație remarcabilă a prozatorului. De neuitat este de asemenea evocarea scaldei pe uscat în transă colec-

tivă a celor trei călători loviți de para-de foc a stepei. Povestirea **Vieții provizorii** poate fi considerată ca o anexă a nuvelei **Masa cu oglinzi**. Ea completează fișa unui personaj, oarecum secundar, din narațiunea de care ne-am ocupat pînă acum, pe nume Ion Popescu, tatăl celor șase fete și proprietarul mesei cu oglinzi.

Dacă acțiunea celor mai multe dintre nuvelele grupate în acest volum se petrece în timpul ultimului război, despre **Gaudeamus** se poate spune că este, în a doua ei parte, o nuvelă de război. Din păcate, tocmai această secțiune este mai slabă: autorul nu domină reacțiile personajelor sale, iar unul dintre ele, Eugen, conceput ca o natură vulnerabilă și feminină, cu înclinații spre mitomanie, nu i-a reușit deloc. Recunoaștem în schimb în partea întîi (instalația lui Arhip într-un cămin studentesc improvizat, după întoarcerea armelor) aceea intensă sugestie a realului caracteristică prozei lui Ștefan Bănuțescu. Cu totul remarcabilă ca atmosferă este scurta bucată cu care se încheie volumul de acum, adăugit, și anume, **Casa cu ecouri țirzii**. Ceremonialul închistat al unui pretins aristocratism anaeronic impune cu o forță rară sentimentul unei lumi ermetice închise, al unei existențe în existență (ne aflăm din nou în anii războiului). Completînd **Masa cu oglinzi**, **Viețile provizorii** sînt, la rîndul lor, completate de **Casa cu ecouri țirzii**. Cele două nuvele adăugate vechiului sumar par fragmente desprinse din corpul celei dintîi, gravitînd deocamdată în jurul acesteia. Totodată, ele ne dau însă impresia că aparțin unui alt conglomerat epic, un posibil viitor roman.

Valeriu CRISTEA

Florin MANOLESCU

Critica

Sergiu Sălăgean

Ion Vinea

Editura Eminescu
142 pagini, lei 3,75

CARTEA lui Sergiu Sălăgean nu este o monografie, ci un eseu preocupat aproape exclusiv de proza și de poezia lui Ion Vinea. Este vizibil că pe autor nu-l interesează nici biografia scriitorului, nici publicistica, nici istoria agitată a variantelor de poezie sau de roman, cu alte cuvinte nimic din ceea ce nu ține de opera propriu-zisă. Dar cine vine cu astfel de punct de vedere trebuie să fie, tocmai de aceea, mai circumspect.

Cu mai multă precauție, Sergiu Sălăgean ar fi putut să indice numele adevărat al lui Vinea (Ioan Eugen Iovanache, nu Iovanaki) și să evite afirmația din primul paragraf al cărții, că „multe date concrete asupra biografiei omului [...] nu au rămas, sau cel puțin nu sînt deocamdată cunoscute”. Într-un **Fișier** întocmit de Constantina Brezu în 1966. În „Luceafărul”, există datele esențiale ale biografiei lui Vinea și, pornind de aici, oricine va putea să reconstituie, cu puțină curiozitate, un capitol de istorie literară ignorat.

Nici cercetarea estetică nu intră în primul rînd în vederile criticului. Ceea ce îl preocupă mai întîi pe Sergiu Sălăgean este o critică tematică, o critică a motivelor centrale.

Pe acest teren exegeza este solidă, pentru că Sergiu Sălăgean este pe alocuri un foarte profund analist.

În proză, motivele depistate sînt extazul, obsesia, confuzia dintre vis și realitate și, pentru a ajunge la ele, criticul pune la contribuție un instrumentar adecvat, din care nu lipsește metoda psihanalizei. Cele mai bune pagini sînt consacrate schiței **Luntre și punte**, în care este analizată „obsesia psihică a crimei”, „crima ca boală psihică”, ceea ce dă dreptul la stabilirea unei legături cu Dostoievski. Puțină pedanterie amenință însă echilibrul analizei („Trezierea normală este o încetare a inhibiției unor straturi superioare ale cortexului ca urmare a reluării căilor preferențiale”) și, de altfel, s-ar putea vorbi chiar de o abordare prea tehnicistă a literaturii lui Ion Vinea. Dorința de a împinge exegeza în disocieri tot mai incontrollabile se întoarce din cînd în cînd împotriva criticului și dacă el nu va ști să pună o surdina, o cenzură mai fermă la toate aceste disponibilități reale, cu timpul ele ar putea să se transforme în defecte.

Aproape tot capitolul de analiză a poeziei stă pe această muchie de cuțit și, cum în multe cazuri valoarea poemelor lui Vinea nu atinge culmi amănunțite, exercițiul critic poate să lase impresia unui edificiu fabulos ridicat pe un punct de sprijin minuscul. Mai curios este faptul că Sergiu Sălăgean pare a fi el însuși conștient de această situație: „Exil nu cuprinde poeme care, luate separat, să reprezinte mari reușite, dar el impune prin unitate”.

Să reținem deocamdată aptitudinea certă de a formaliza idei și sentimente mult greu exprimabile, capacitatea de a descifra printr-o frază critică ceea ce este încifrat și obscur într-un text. În **Paradisul suspinelor**, observă Sergiu Sălăgean, sînt merite care nu pot fi ignorate: „...ele țin de capacitatea de a aduna magia efemeră a stării sufletești, a acelor imponderabile fluctuații, străluciri și întunecări de alabastru, brăzdat o clipă de filoane mai întunecoase, a aceluia joc muzical de topiri și înfloriri ale începutului de sentiment”.

Să mai adăugăm și această schiță de portret a unui Vinea ușor efeminat și lunar, cu care s-ar fi putut încheia o cercetare biografică mai amănunțită: „Dacă ar fi să riscăm identificarea unei autopoortretizări în Lucu Silion din **Lunaticii**, ni l-am imagina pe Vinea ca pe un bărbat subțire, cu o talie de paj și o felinitate elegantă în mișcări, avînd o culoare incertă, cenușiu-verzuie a ochilor, o absență ușor amuzată și aurie în expresie și o mobilitate aproape feminină, am spune, a tonusului afectiv și a fizionomiei”.

Convenția reveriei



UN CAPITOL cu particulară fizionomie din istoria poeziei noastre mai noi s-a scris, desigur, de către poezii grupați, începând cu al șaselea deceniu, în jurul revistei *Steaua*. „Obsedantul deceniu” dădea naștere uneia dintre puținele sale grupări literare, încercând coagularea unei formule relative unitare, cultivate programatic și căutându-și astfel un regim de excepție. Critica literară imediată a putut privi cu oarecari rezerve acel program — perspectiva istoricului literar găsește astăzi firească năzuința de a reface mai rapid legăturile cu marea poezie interbelică și, în același timp, de a menține lirica în limitele domeniului propriu, dincolo de poncifele retoricului și anecdoticii. Poezia numită, cu un termen mai vechi, „de notație”, profesată de A. E. Baconsky, Aurel Rău, Victor Felte sau Aurel Gurghianu (urmați de Petre Stoica, Modest Morariu și de alți colaboratori cu afinități spirituale) opunea narativismului reportericesc al unei bune părți din poezia vremii, primejdive de depersonalizare, un sentiment mai acut al individualității participante. S-a născut astfel o poezie în esență descriptivă, pastelistică, ori de evocări și memorării sentimentale, în care nu lipsea conștiința istoriei și trecute și prezente, filtrată însă într-o gesticulație de ritual, proprie poeziei ardeleno-anticoare, cu motive caracteristice iarăși, continuate într-un ansamblu figurativ pe care l-am putea numi drept **convenția a reveriei**; gest de apărare, parcă, a perspectivei meditative-contemplative. Ipostaza cea mai frecventă a eului liric propusă de acești poezii pare a fi aceea a **poetului-pelerin** printr-un peisaj natural și uman privit cu ușoară melancolie: contemplație elegiacă de cetățeni ce mai păstrează ceva din sentimentul dezrădăcinării din solul primar al satului, de unde frecvența evocărilor „părinților”, „strămoșilor”, a unei lumi familiare păstrată permanent în memoria prezentului. Acest „pelerinaj” este în primul rând o peregrinare prin timp, afirmând, alături de sentimentul comuniunii, al apartenenței la o colectivitate, și unul al trecerii vîrstelor individuale.

O asemenea aproximativă arie lirică completează și cel mai recent volum semnat de Aurel Rău — *Turn cu ceas*. Vocația de „pastelist” a scriitorului se verifică încă o dată în aceste pagini, dezvoltînd, în linii mari, direcția din poemele imediat anterioare, din *Pe înaltele reliefuli*. Autorul *Turnului cu ceas* rămîne un contemplativ sentimental, al cărui univers se construiește de cele mai multe ori prin memorare — încît poate că atributul de „pastelist” aici nu este cel exact. Notația sa este fragmentară, unificată doar de ritmul calm-elegiac: amintirea încheagă în mozaicul său frînturi de senzații și stări, un cadru general, aproape mereu același, de oraș cu reminiscențe medievale ori de spații mai vaste, ale satului, punctate mereu de nostalgia de peregrin solitar, căci și pentru Aurel Rău trecerea prin acest spațiu se definește ca un act de minimă libertate. Lirismul său e al recunoașterii și regăsirii celorlalte itinerarii, deopotrivă al identificării unor lucruri rămase în memorie și al continuei descoperiri a solitudinii meditative. Ghicim însă, ca un permanent fundal, un cert orizont istoric tradus liric în sentimentul unei comuniuni profunde cu o umanitate familiară.

Mai mult decît un lirism al prezen-

ței obiectelor, poezia lui Aurel Rău vehiculează în *Turn cu ceas* un lirism al construcției poemului, care atrage în cadrul său o figurație văzută prin artă; nu atît o mișcare a materiei, cît una a cuvintelor spre poem: poetic e actul numirii lor, al convenționalizării. Pînă la un punct, Aurel Rău decorativizează un sentiment caracteristic poeziei ardeleno — întoarcerea în timp, spre sîngele ancestral — al „norodului spălat de ape subt pietre”. Poetul se vede scriind, cu un anume orgoliu al acestei ipostaze, cu o acceptare a convenției meditative. „Stările aeriene, pure”, pe care poetul mărturisește a fi în stare să dea totul (*Stilou*), se confundă astfel cu „starea de grație” a scrierii unui poem.

Aceasta e și noutatea ultimei cărți a lui Aurel Rău. „Convenția reveriei”, despre care am vorbit ca despre un element comun poezilor de la *Steaua*, se particularizează acum mai evident într-o ipostază a actului creator. Masa de brad a visării e cea „din istoria literară”, locul întîlnirii de dragoste e „locul știut / din Catul / din Ovidiu / din Petrarca” — aproape fiecare piesă aduce semnul unei distanțări de purul sentimentalism al unor creații anterioare. Două poeme par a însuma în *Turn cu ceas* itinerarul liric al lui Aurel Rău pînă la această etapă, dînd o idee mai clară despre natura lirismului său. Unul — *Spațiu* — e un fel de concluzie a ceea ce poetul a realizat pînă acum în sensul acelei calme reverii de drumetj contemplant un decor de o oarecare prețiozitate a grafiei, cu nostalgii de seninătăți clasic-pillatiene, fără sfîșieri și tumult: „Cunosc un loc ce într-una mi se răpește / într-una se depărtează. // Ca să urci la lumina lui ca o apă / și printre pomi înfloriți să-ți strigi larii / cu glas de gînd, // străbați întii prin oraș, fostul burg, / strigoi cu turn care vede în locul bufniței / și care multe a uitat / apoi apuci pe un drum în direcția munților...” — simbolică deschidere spre un spațiu al permanențelor în care, așa cum ni se spune în altă parte, ritmica unei existențe grave, aproape ritualice, poate constitui un ultim remediu pentru orice amenințare a solitudinii: „Tatăl meu încă ară pămîntul / crește oi, / suie pînă tîrziu în seară / pe cer, între crengi, să culegă merele / brumării. Taie-n pădure lemne / și vede urși și căprioare și cerbi traversînd poiana / fără grabă” (*Remediu*).

Celălalt poem la care ne referim marchează o mișcare a poeziei, către un fel de autocontemplare propunînd un simbol al realului ce-și acceptă distrugerea ca prezență palpabilă, concretă, spre a se împlini tocmai ca simbol; am numit poezia *Profil de iulie* — una din cele mai izbutite piese ale volumului: „Trece spre cărți și privește, / cu gravitate, trandafirul. / Profilul său aspru, integru, / se luminează puțin de cer. // Petalele bat spre alb în afară / spre roșu în interior. / Structura e numai cercuri spre punctul / central, orb, al vieții. // Văzut din fereastră pare străin / de soare, de foșnetul din solștițiu, / Tăcut, cum și-ar duce în mînă urna / asfinte printră clădiri. // Și nu contemplă, gîndește / miracolul, forma care-l devoră. / Adînc, ca spre altă a lui venire / pătrunde în trup, în suflet, / puterea ascunsă, discretă, / parfumul prin care lunecă. // Mireasma subțire a trandafirului / pierdută, nepămîntească”.

O asemenea schimbare a atitudinii subminează acea „poză” aparent emfatică și innobilează convenționalismul gesticulației: „Depart, cu fruntea-n mîini / într-o casă / lîngă un rîu / în veac”; „Plouă. / Poetul scrie / în chioșcul verde” etc., etc. Drumul se deschide tot mai evident către „literatură”, ca revers critic al confesiunii sentimentale: „Imaginea izvorăște din morfeme și din consoane / de parcă e nu exist, ci vederea pe veci pierdută / domnește singură-n / golul pe-a cărui margine / mă clatin, mereu mai stîns”. Pierdere numai aparentă, căci abia poemul realizează adevărata identitate a poetului — „unul din milioanele de oameni ai pămîntului” — construindu-i un profil inalterabil, transformîndu-l cu adevărat într-o **prezență**, precum a formelor naturale: „Voi fi mereu într-o piatră, pe jumătate numai cioplit, / cu mîna-n iarba foarte rară, ușor mișcată, / de țărîm sărac și al nimănu!”.

Ion POP

dialogul care se stabilește între ele ne oferă concluzii exacte: o prăpastie fără posibilități de comunicare va separa, definitiv și ireversibil, „tenebrosul”, „morbidul” de lumea existenței plene, a seninătății și a echilibrului. Fascinația se va sfîrși, ruptura definitivă va avea loc: focul de armă al lui Anghelii, din finalul cărții, îl va elibera pe cel „sănătos”, Felician Savin, restituindu-l lumii echilibrului, căreia el îi și aparține de fapt. Concluziile sînt, după cum vedem, tranșante, dar soluționările definitive pe care ni le propune Virgiliu Monda dau dezbaterii o anumită rigiditate. Cartea nu ne oferă însă o lectură numai pe linia problematicei ei, după cum am căutat să arătăm, interesantă, și a o citi doar așa înseamnă să optăm pentru o lectură incompletă.

Prozator remarcabil, prezent în ultimii ani cu patru cărți de proză în librării, Virgiliu Monda n-a reținut, din păcate, suficient atenția criticii. Explicația ar putea fi găsită poate în locul oarecum „singular” al scrierilor sale în contextul literaturii acestor ani: motivele prozei sale aparțin în mare măsură literaturii dintre cele două războaie, în așa fel încît scrisul său poate părea unora, astăzi, ușor vetust. O privire însă prea la zi ar fi superficială și nedreaptă, determinîndu-ne să trecem cu vederea peste calitățile indiscutabile ale prozei lui Virgiliu Monda.

Scris cu o mînă sigură, fără nici un moment de ezitare, romanul *Via și rodul* ne oferă o construcție solidă, de un echilibru perfect, fraza sa este inspirată și densă, întotdeauna precisă. Autorul acestei cărți este un scriitor „solid”, ajuns la maturitatea scrisului său, nici un moment în timpul lecturii noi nu simțim „ezitarea” și acest „profesionalism”, printre atîtea cărți diletante, nu poate decît să cîștige adeseuna noastră totală. Impresionează de asemenea precizia descripției. Fie că ne prezintă un șantier în ploaie sau o infirmerie rău mirositoare, camera unei bolnave sau un interior burghez oarecare, peste tot exactitatea detaliilor „însuflește” fiecare pagină a cărții. Atmosfera este densă, încărcată de tensiune: se pare că pasiunea lui Vlad Anghelii, personajul central al cărții, pentru „singular și anomalie”, se răsfrînge asupra întregii cărți! Acest Vlad Anghelii rămîne, de altfel, cel mai realizat personaj din roman, bizareria sa, „curiozitatea sa vicioasă”, cum spune autorul, neliniștea sa sterilă, fac din el o ființă malefică și complexă, amintindu-ni-l din nou pe Thomas Mann, trimițîndu-ne cu gîndul la un ciudat personaj dintr-o foarte frumoasă povestire a sa, *Tristan*, minnat ca și eroul lui Mann de aceeași „curiozitate vicioasă”, dornic să cunoască zonele cele mai întunecate ale sufletului omenesc, el singur fiind un bolnav, un nefericit.

Sorin TITEL

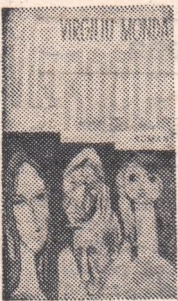
suferință”.

Angela Croitoru e oficianța corespondențelor, învăluită în același aer de bucurie, de la minusculul bob de rouă la soarele matinal impurpurînd lumea. Solemnitatea naivă a proceselor o apropie, mai degrabă, de poezia lui Adrian Maniu și de desenele pictorului Demian. Aurul și azurul bizantin se revarsă deasupra bătrînei biserici de țară: „Se odihnește pe pașiștea de iarbă biserica veche. / Profilul ei simplu și nobil, de navă, / se desenează cu o dulceață de necrezut. / Crescută parcă din pămînt, / stă parcă de el în orice clipă ușor să se desprindă. / Patina vremii ce-a trecut / îi pune un aer de neaievea pe bătrîneasca-i naivitate. / N-o vezi, ci parcă o străvezi / printr-o perdeluire de lacrimă și dor. / În adîncime-i rămuroase candelabre ard / la ceas de rugăciune / și-i plină de cîntări. / Un glas răzleț de pasăre anină, / din cînd în cînd, / trecător sclipit de stea în aeru-nconjurător. / Cerul însuși nu e în juru-i decît un nimb de-azur.”

Înțelegem că ruperea de orice asemănare sămănătoristă se produce nu numai prin tonul înalt, emis prin flaut de orgă, ci și prin sacralizarea peisajului. Tradiționala turmă devine o priveliște spiritualizată, unde micarele par că bat mătînia în apropierea lor de iarbă: „Priveliște de început de lume, / priveliște de pace și inocență, / voi, mi-oare, ce pașteți cu smerenie pășunea, / de parcă v-ați îndeplini o datorie, / de parcă-ați săruta pămîntul într-o mătanie, / de parcă v-ați sprijini cu botul delicat în pămînt.” Nota poetei e căutarea cîntecului imaterial, a efluviiilor, și căderea într-o poză inspirată. Dar din imaterialitate, din continuu glas liturgic, din jubilație, Angela Croitoru și-a constituit o manieră. De aceea, exemplele luate din *Icoana stelei* sînt aplicabile întregii poezii.

Dan CRISTEA

Proza



Virgiliu Monda

Via și rodul

Editura Eminescu, 398 pagini, lei 10

A NUMITE detalii morbide ca și pasiunea pentru cazuri cu o puternică amprentă patologică, îi pot stabili lui Virgiliu Monda o descendență naturalistă. Problematika romanului *Via și rodul*, dezbateră pe care el ne-o propune descind însă din Thomas Mann. Și la Virgiliu Monda e vorba despre ciudatul dialog care are loc între „boală” și „sănătate”, de fascinația stranie, bineînțeles reciprocă, amestec de dragoste și ură, care se stabilește între ființele normale și cele „morbide”, între caracterele „luminoase” și cele tenebroase: „Cîteva clipe privirile lor se intrunțară, cu acel amestec ciudat de surpriză, de echivoc, de ostilitate și de jenă care indeobște părea că-i leagă și-i desparte totodată”, iată o frază din carte care subliniază foarte exact existența unei astfel de „fascinații”. Acest motiv manniian se bucură, în romanul pe care îl discutăm, de o interpretare interesantă, oferindu-ni-se în acest fel încă o dată prilejul să constatăm că nici o temă nu este epuizată, că orice dezbateră poate fi rescrisă, de vreme ce nici un artist nu oferă concluzii definitive și perfect clasabile. Cele patru personaje de prim-plan ale cărții — Vlad Anghelii, Felician Savin, Mariana Radocea și Victorina Radocea — sînt puse „în pagină” de către autor într-o simetrică opoziție și

Poezia

Ange'a Croitoru

Icoana stelei

Editura Cartea Românească, 108 pagini, lei 6,25

POEZIA Angelei Croitoru este micul romantism autohton ridicat prin perseverență solemnă și extaz la o ținută franciscană. Poeta cîntă „sfintele, ireductibilele lucruri simple”, lumea celor care nu cuvîntă, durerea firelor de iarbă închise în teci de gheață, la prima zăpadă, zbuciumul pădurii „ca o bunică prea bătrînă”, chinuită de vînt, casele vechi, încărcate de amintiri, glasul clopotelor și al păsărilor, tot ceea ce sălășluiește într-o umbră de umilință, fragilă, sugestivă, duioasă. Cîte un tablou pare coborît sau înrudit măcar cu sensibilitatea lamentativă din paginile unui Gârleanu ori Bassarabescu. De pildă, evocarea animalelor tăcute în suferința lor: „Încrămpeții într-o umilință sfîșietoare, / caii picotesc în hamuri, sub cerul opac. / Nu-s destule sărutări pe lume / să le răscumpere muta



Portret de G. Mărculescu

MĂRTURISIRILE LUI ION AGÂRBICEANU

VOLUMUL *Meditații în septembrie* de Ion Agârbiceanu — publicat de Editura Dacia (Cluj, 1971), sub îngrijirea lui Aurel Sasu, cu un cuvânt înainte de Mircea Zăciu — actualizează un gând postum al importantului prozator ardelean, decedat la 28 mai 1962, în legătură cu responsabilitatea scriitorului:

„Pentru un scriitor, zicea el, idealul ar fi ca el, ca om, să nu rămână niciodată în urma insului realizat de el artistic. Omul și autorul să meargă mână în mână. Viața individuală a omului să acopere pe a eroului ce ni-l dă ca pildă”.

Intr-adevăr, Agârbiceanu a militat în scrisul său pentru apărarea și impunerea valorilor morale și când i s-a obiectat tonul pedagogic, didacticist, n-a dezarmat:

„Emoția, însuflețirea, mărturisirea ei în 1941, au stat la temelul scrisului meu. Sint eu vinovat dacă viața, realitatea e așa cum este — plină de oameni în care poruncesc instinctele și de alții în care poruncește rațiunea, conștiința, legile vieții lor spirituale? Sau, doar viața se reduce la zbuciumul provocat de pofta ochilor, pofta trupului și trufia vieții? Nu e, în aceeași vreme, o uriașă înclăntare pentru biruința dreptății, a binelui, a frumosului, a păcii, a armoniei? Să fie oameni, din carne și oase, numai cei dinții, iar exemplarele cele mai splendide ale umanității să fie numai umbre sau idealuri care nu au ce căuta în creația artistică? Nu! Sint și aceștia din carne și sînge, dar pătrunși de propria lor spiritualitate. Ei trăiesc ca noi, între noi, și au dreptul și ei la viața artei ca și aceia care nu s-au ridicat încă din lanțurile instinctelor primordiale”.

Prozatorul scria aceste rânduri aproape la 60 de ani. Le va relua și la 75 de ani, în 1957, referindu-se la una din operele sale din tinerețe, intitulată *Întiul pas și optînd pentru realism*:

„...După o părere comună, opina el, pentru creația literară e nevoie de talent, de sinceritate și onestitate; de trăirea intensă a scriitorului în frământările societății contemporane lui, de simpatia adîncă, din convingere, față de laturile de lumină, ale acelor frământări, sau de antipatie tot atît de adîncă față de laturile de umbră ale ei...”

Eroii vor ieși din literatură, așa cum îi dă viața, realitatea, dacă părintele lor

e un talent adevărat și dacă scriitorul trăiește din convingerea adîncă în frământările din viața sa...”.

CREZUL literar și l-a format Ion Agârbiceanu, orice s-ar spune, sub influența ideologiei de la „Sămănătorul”, din articolele lui Iorga și din năvălele lui Sadoveanu. O declară în 1911, în 1919 și în 1941. Între 1906, anul apariției primului volum elogiat de N. Iorga, *De la țară*, și 1910, anul în care a apărut volumul *În întuneric*, Agârbiceanu a evoluat, cum declară, de la romanticism la realism:

„...Proza «Sămănătorului» mi-a dat și întiul indemn de-a scrie, și mi-a oferit și modelul. Am voit, mi-a plăcut să scriu în genul prozatorilor tineri de la «Sămănătorul». Aveam uneori impresia că scriu ca el, deși mai târziu mi-am dat seama că în puține i-am putut imita, și că, sub înfrîngerea lor, am pornit totuși pe un drum al meu. După o serie de schițe și povestiri, nu m-am gândit mai mult să-i imitez, deși scrisul lor deștepta subiecte din experiența mea și îi citeam mereu.

Mai ales după ce am început a fi atras de problemele sufletești și de realitățile rezultate din lupta aspră a vieții, m-am tot depărtat de romanticismul lui Hoțul sau Căprarul și am ajuns la un realism care uneori mă lovea pe mine însumi prin brutalitatea lui, cum sint multe bucăți din *În întuneric*...”.

În romane, Agârbiceanu s-a călăuzit de lecția marilor realiști și naturaliști ruși și francezi, pornind de la fapte reale. În *Legea trupului*, din 1912, sint ecouri din *Madame Bovary* de Flaubert (scena cînd Olimpia și Ion Florea se întorc în trăsura de la serbarea Astei) și din *Ana Karenina* de Tolstoi (ideea de nenorocire fatală a femeii). Punctul de plecare ar fi fost însă o întîmplare reală, fără alt ecou public. Ideea de a scrie romanul afacerilor din jurul unei mine de aur, *Arhanghelii*, din 1913, i-a dat-o lui Agârbiceanu romanul afacerilor din jurul unei stațiuni termale, *Mont Oriol*, din 1916, a lui Guy de Maupassant. Personajele scriitorului român ar fi însă „aproape toate după realitate”. La fel, în romanul din 1915, *Legea minții*, două personaje din lumea reală au fost contopite în eroul principal.

Clericul care păzește în roman cireada satului trăia încă în 1941. Pentru romanul *Stana*, din 1929, autorul a luat un indemn de la cartea lui Andreas Latzco, *Oameni în război*. Romanele *Dolor* (1930) și *Biruința* (1932) sint rezultatul unor „experiențe sufletești”. *Războiul lui Sfințu Petru* (1934) și *Sectarii* (1938) sint romane satirice privind viața politică dinainte de război, cu personaje cunoscute (jurnalistul Ilarie Zopîrtan, ca și Toma Pahonțu al lui Rebreanu, intruchipează pe Pamfil Șeicaru).

Din cauza corespondențelor cu viața, deși fantazia nu e nicăieri absentă, autorul a avut surprize, adesea reconver-tindu-se ficțiunea în realitate.

CIND a apărut *Fefelega* în «Viața românească», povestește Agârbiceanu, ea a fost reprodusă de gazeta săptămînală pentru popor «Libertatea» din Orăștie. «Libertatea» venea la Bucium-Șasa la cîțiva abonați și unul dintre ei i-a spus femeii care avea această poezie «Fefelega» că «a pus-o popa la gazetă». Se pare că i-a și citit-o și biata femeie s-a înfrînat — după cum mi-au spus oamenii”.

Fefelega a crezut că scriitorul „își bate joc de oamenii necăjiți”. Mai comic a fost întîmplarea produsă de lectura altei scrieri.

„Schița *Moartea clopotarului*, narează Agârbiceanu, a pricinuit o bătaie în casa clopotarului Ion Macrea, care el însuși s-a poreclit «vavilonul», fiindcă petrecea atîta vreme în turnul bisericii, și anume, deși tipărită în «Ramuri» din Craiova, schița ajunsese cunoscută la Orlat, unde păstoram atunci, tot prin mijlocirea foilor populare.

Fata clopotarului o citise, veni revoltată la mamă-sa, și s-au pus amîndouă cu gura pe clopotar: «Asta-i popă! Uite cum își bate joc de tine și de noi!» Bătrînul cercă să le domolească: «Proas-telor, nu-l vorba de noi. Uite, clopotarul din gazetă a murit, eu nu sint mort». Dimineața următoare îmi spunea: «Pînă nu le-am dat o sîntă de bătaie, n-am scăpat de gura lor».

Demnă de reținut este atitudinea scriitorului însuși:

„Am povestit acestea, zice el, pentru legătura dintre scrisul meu și viața. Și totodată spre a dovedi că literatura zisă poporanistă nu era toată agreată de popor. De altfel, eu nu m-am gândit să fac niciodată literatură poporanistă, nici de altă școală, ci am scris așa cum am simțit și cum mi s-a prezentat materia-lul”.

Să nu ne grăbim deci a trage concluzia că Agârbiceanu nu era conștient de rolul unei adevărate școli literare.

„...O școală literară, o școală critică, scria el în 1927, nu se mărginește niciodată numai la preocupări pur artistice. Idealul național, idealul social, adeseori și idealul politic, la noi cel puțin, au pornit mereu din sfera școlilor literare. Și lucrul e firesc: cei aleși al neamului, talentele, geniul, ridicîndu-se să vorbească și vorbind din plinitudinea sufletului național, nu pot vorbi decît integral, vibrînd de tot ceea ce preocupă sufletul național, într-un anume moment”.

OPERA lui Ion Agârbiceanu scrisă în preajma vârstei de 60 de ani și după aceea e puțin cunoscută, în parte chiar nepublicată. Scriitorul ne-o sem-nala în niște mărturisiri date la iveală postum, în septembrie 1962. Nu i s-au analizat *Amintirile* tipărite în 1940 la București, nici cele apărute la Sibiu în 1943. Au trecut neobservate însemnările despre tipuri ardelenesti din generația tinăra de după Unire, care au activat, după terminarea studiilor, la sate, fixate în romanul *În pragul vieții*, apărut la București în 1942. Nu i s-a remarcat romanul carierei unei fete cinstite de mici slujbași, *Domnișoara Ana*, publicat tot în 1942. Au rămas în manuscris romanul *Frământări*, zugrăvind efectul trecerii intelectualilor satelor la viața din orașe, și romanul *Prăbușirea*, cu tabloul decăderii lumii avocaților. Dintr-o vastă cronică a vieții ardelenene din timpul primului război mondial în trei volume, *Vremuri și oameni*, s-a publicat la București în 1943 numai al treilea volum, subintitulat *Lume nouă*, primele două volume, *Acasă* și *Pe drumuri*, fiind „oprite de cenzura antonesciană”. Necazurile funcționarilor administrativi ardeleni răspunzători, înainte de război, de reușita alegerilor partidului aflat la putere sint zugrăvite în romanul, ca și necunoscut, publicat la Sibiu în 1944, *Viltoarea*. Numai parțial a apărut prin revista romanul *Prăpastia*, relatînd un caz de căsătorie mixtă în scopuri de spionaj. Autorul își consideră singur „nereușit” romanul satiric *manuscris Sfințul*, dar ținea la *Strigoii*, apărut postum, în 1969.

AI. PIRU

Cronica limbii

Gramatică și logică

SPRE deosebire de problemele dicționarului și ale ortografiei limbii române, care au pasionat, în trecut, ca și astăzi, cercuri largi ale intelectualității noastre, cele de gramatică s-au dezbătut aproape numai în cercul restrîns al specialiștilor. Începînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, s-au elaborat totuși peste o sută cincizeci de gramatici ale limbii române, dar cele mai multe au fost manuale alcătuite pentru necesitățile învățămîntului.

Situația s-a schimbat radical, în ultimele două decenii, și în acest domeniu, prin elaborarea, în cadrul Academiei R. S. România, a *Gramaticii limbii române*, în două volume (ed. I, 1954, ed. a II-a, 1963), lucrare descriptivă, normativă și, parțial, istorică, devenită pivotul numeroaselor studii actuale de gramatică.

Prin elaborarea acestui tratat academic nu înseamnă, desigur, că s-au lichidat toate controversele din gramatica noastră, existente în gramatica oricărei limbi. O dovadă este că, după publicarea tratatului, a apărut, în Editura Academiei, o importantă culegere de *Studii de gramatică* (3 vol., 1956—1961), care aduc, pentru unele capitole ale acestuia, completări, rectificări și noi interpretări.

Recent a apărut, în Editura Academiei, o lucrare de gramatică, intitulată *Sistemul gramatical al limbii române*, scrisă de Barbu B. Berceanu, din afara cercului gramaticienilor cunoscuți și prefațată de Al. Graur, care o consideră „cea mai amplă critică publicată pînă acum” asupra tratatului Academiei, al ambelor lui ediții.

Fiind o lucrare de specialitate, nu o discutăm aici în amănunte, dar tendința ei de bază prezintă un interes general, care merită să fie semnalat.

Autorul și-a propus să scoată în evidență gradul în care categoriile gramaticale ale limbii române reflectă gândirea logică și dacă acestea alcătuiesc un sistem sau tind spre el. O asemenea lucrare, de proporții vaste, a făcut, pentru limba franceză, Ferdinand Brunot.

Fără să confunde categoriile gramaticale cu cele logice, încercare la care a început să se renunțe din secolul al XVII-lea și care a fost definitiv părăsită, pentru limbile europene moderne, în urma criticilor ce i-au fost aduse, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de lingvistul german Steintal, Barbu B. Berceanu caută să se sizeze, în structura limbii române, legătura dintre limbă și gândire, dintre gramatică și logică, dintre morfologie și sintaxă, combătînd formele de exprimare fără înțeles logic sau cu înțeles ambiguu. El în atitudine hotărîtă și meritorie împotriva confuziilor și a tendințelor de abatere de la normele limbii literare, care asigură vorbirea logică, corectă și frumoasă. De aceea, ne unim cu concluziile autorului, că limba „trebuie să fie logică, adică în măsură să exprime cit mai direct și cu cele mai puține și mai simple mijloace gândirea și realitatea; vorbitorii trebuie să fie conștienți de valoarea ei logică”, că limba „trebuie predată în respect față de logică” și că „logica ei trebuie apărută”.

Apariția, în arena dezbaterilor lingvistice, a unor corcetați independenți de instituțiile oficiale, cum este Barbu B. Berceanu, o socotim binevenită și ea merită să fie încurajată, pentru ca acțiunea de cultivare a limbii române să devină o operă colectivă, cu o bază largă populară.

D. MACREA

Cîntări la muzeu

Muzeul literaturii române, de curind redeschis, inaugurează într-una din sălile de pe strada Fundației, o stagiune de spectacole mai puțin obișnuite la noi. Pentru început, baladistul Tudor Gheorghe într-o inedită *Soară la muzeu*, a cîntat, pe melodii care-i aparțin, versuri selecționate de Romulus Vulpesco din Dosoftei, Miron Costin, Ienăchiță Văcărescu, Șt. Augustin Doinaș, Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, Cezar Ivănescu, Ion Bănuță, Al. O. Teodorescu, Al. Depărățeanu, Mihai Codreanu, Octavian Goga, Nicolae Labis, Al. Macedonski, Lucian Blaga, R. Vulpesco, Ion Barbu, și, bineînțeles, Mihai Eminescu (*Sara pe deal*). În intenția, mărturisită, a artistului — care și-a deschis recitalul cu o variantă mai puțin cunoscută a Mioriței — a stat revelarea unității de gândire și de limbă românească, chiar dacă între poezii aleși există mari distanțe în timp și diferențe valorice substanțiale. Mi se pare demnă de subliniat dăruirea acestui actor, modestia sa. Tudor

Gheorghe rostește frumos versurile cîntate, umănzind solemnă cadență lirică. Despre vocea sa caldă s-a mai scris și se va mai scrie, dar dacă se cuvine să i se mulțumească acestui tînăr subțire, atît de firesc în cămașa lui oltenescă, albă ca un gînd la Cozia, atunci aceasta se va face și pentru că și-a amintit vechi vorbe și vechi cîntări, redîndu-ni-le patetic. Poate multora li se va părea insolit acompaniamentul menestrelului, adică „quitara”. Pentru aceștia semnala O. Papadima o gravură din veacul trecut, a lui Breton, înfățișînd „un prinț moldovean” cîntînd la acest instrument, poate scolot acela la „școala de quitarra” anunțată în „Albina Românească” la 1829. Romulus Vulpesco a întocmit programul spectacolului și „afiptul” spiritual, care anunță în limbă veche, cronicărească, numerele din program.

Octavian STOICA

Viata literară

Santier

Radu TUDORAN



lucrează la romanul *Maria și marea*, pe care îl va încredința Editurii Eminescu. La Editura Minerva urmează să-i apară ediția definitivă a romanului *Anotimpuri*, iar Editurii Albatros i-a predat un roman intitulat *Autocarul*. Este în curs de apariție și cea de a treia ediție a romanului *Ultima poveste*, la Editura Ion Creangă.

Sașa PANĂ



a predat volumul *Poeme de ieri și de azi* la Editura Cartea Românească, unde se află și traducerea ultimei cărți a lui Ilarie Voroncă, *Mic manual de fericiere perfectă*, care va apărea într-o ediție bilingvă. În același mod se va tipări și volumul antologie din poezia lui Ilarie Voroncă, aflat la Editura Minerva. Pentru această editură, scriitorul pregătește și lucrarea *Născut în '02* (memorii, pagini de jurnal, evocări).

Ion Sofia

MANOLESCU

a depus la Editura Eminescu o carte selectivă cuprinzînd poezii din volumele: *Odiuna neagră*, *Muntele ascuns*, *Soare scufundat*, *Pină unde pot muri*, și *Involuieru*. Lucrează la două ample poeme intitulate provizoriu *Așa i-a fost dat Romei și Luna era la Paris*, rod al unei călătorii recente în Franța și Italia.

Alexandru

GEORGE

a predat Editurii Cartea Românească un volum de studii critice, *Semne și reperi*. Editurii Univers i-a încredințat traducerea cărții lui Philippe Van Tieghem, intitulată *Istoria doctrinei literare în Franța*. A terminat volumul *Scurtă descindere în lumea de multe miracole* al lui Villiers de l'Isle-Adam.

Definitivează un volum de *Nuvele* și două de eseuri — *Abecedar artistic și Pentru și contra*.

Negoită IRIMIE

a contractat cu Editura Dacia un volum de versuri intitulat *Ramură solară*, predînd Editurii Eminescu un alt volum de versuri cu titlul *Aluzie marină*. Pe masa de lucru are o carte de comentarii plastice intitulată provizoriu *Ut pictura poesis*.

Irimie STRĂUȚ

are la Editura Ion Creangă volumul de poezii *Ulcioral nu merge de multe ori la apă* și reportajul-eseu *Valea Bucuriei*, în colecția A.B.C.

A predat la Editura Cartea Românească volumul de versuri *Flori de mină*.

În cinstea aniversării a 50 de ani de la înființarea U.T.C., a predat Editurii Politice volumul *Urmărire în zori* — evocări din lupta tinerilor comuniști.

Cea de-a doua soare

CUM spunem, scriam sau numai cugetam într-o altă împrejurare, Muzeul literaturii române ar trebui să se numească poate Casa literaturii... sau Palatul ei: pentru că „muzeu” deșteaptă neplăcut reflexul tipice pietrificării, a osuarului cultural, a unor sarcofage în care-au înțepenit morți iluștri, care nu mai pot visa, monumente de os, vizitate la date comemorative.

Oricum, cei care lucrăm acolo, în Muzeu, în preajma celor 11 săli ale amintirii, îl gîndim ca pe un factor dinamic al vieții culturale de azi. De aceea, multe din activități: revista „Manuscriptum” (cu al șaselea număr sub tipar); de aceea, cărți: prima, *Excurs sentimental* (de curind apărută) și a doua: un buchet epigramatic din rozele cu spini ale lui Cincinat (în curs de apariție); de aceea: sesiuni științifice — un simpozion Romain Rolland — Panait Istrati (în februarie); de aceea: „soarele”, precum „cea dentăi” (consacrată *Poesiei române* și susținută de artistul Tudor Gheorghe), urmată de altele.

„Cea dentăi” n-o să fie desigur ultima, ci doar prima dintr-un șir variat și — sper — bogat (în număr și în calitate). Altele vor fi dăruite euristic (Terpsichora schițînd arabescuri printr-o perioadă ritmată ale prozei); vernisajelor (grafică de carte, ilustrații, portrete de scriitori, scriitorii înșiși desenatori); concertelor (sunt convins că poetul *Marii vițători* și al *Cintecelor de faun*, rafinatul pianist Virgil Gheorghiu, n-are să-mi respingă invitația, cînd are să vină vremea); suvenirilor (depănate de venerabili stilpi ai literelor noastre). „A doa”, în tot

cazul, va fi a teatrului inedit, și va oferi în premieră absolută pe țară un Eusebiu Camilar, *Confrății Mus*, șarjă contemporană (apolog tipărit în nr. 1/1971 al revistei „Manuscriptum”), ca „lever de rideau” al unui spectacol „coupé”, aducînd la rampă scenele manuscrise ale unei piese incomplete de Gib. I. Mihăescu, un *Don Juan de Mirșani*, la transcrierea textului căreia lucrează încă Diana Cristev, cercetătoare a fondului manuscris Gib.

Firește, condițiile cu totul speciale în care se desfășoară sirguințele „spectaculare” ale activității muzeului (repetiții tirzii, lumini improvizate, costume de împrumut, sală mică de numai 99 de locuri ș.c.le), precum și alte dificultăți sunt, pare-se, inevitabile oricărui început, care — cum zice Blaga — „se vrea fecund”.

Chiar și așa însă, mi-e drag să cred că Muzeul literaturii române — întemeiat de regretatul Perpessicius, visurile căruia încep să prindă trup — și-a sporit considerabil, după „cea dentăi soare”, numărul amicilor, și că, prin „raza” scenei, a determinat și scriitorii în viață, care-l ignorau, să caute, și poate să și afle, drumul spre lăcașul dedicat memoriei celor clasici.

Cei pentru care „creșterea limbei rumânești și-a patriei cinstire” este un nobil ideal pot reveni simbată 27 noiembrie, tot la 7 1/2 ceasuri seara, „nesmintit”, cînd se reia „șirul reprezentărilor” cu *Poesia română*, în Sala 99 a Muzeului.

Romulus VULPESCU

Sesiune științifică la Timișoara

● În zilele de 20-21 noiembrie a avut loc la Timișoara, sesiunea științifică „Stilistică și poetică” organizată de Societatea de Științe Filologice. În cadrul sesiunii, au ținut comunicări profesori universitari, cercetători și alți specialiști în problemele limbii și literaturii. Reținem comunicările prof. univ. Boris Cazacu (*Tradițional și modern în analiza stilistică*), Mircea Borcilă (*Teoria limbajului poetic la L. Blaga*), Doina Bogdan Dascălu (*Elemente ale expresiei poetice la G. Călinescu*) ș.a.

Traduceri din literatura contemporană a lumii

● Ne rețin atenția, în planul de apariții al editurii *Univers*, la acest sfîrșit de an, traduceri din literatura contemporană a lumii. De curind, au văzut lumina tiparului romanul *Senilitate* de Italo Svevo și *Nouă povestiri* de J. D. Salinger. Pentru luna decembrie, ni se promit: o lucrare dramatică a cunoscutului scriitor brazilian Oswald de Andrade, intitulată *Regele luminărilor*, și un volum din versurile marelui poet grec Konstantinos Kava-

lis. Literatura italiană (spre a ne continua itinerarul) va fi reprezentată de câteva nuvele și un roman de Alberto Moravia, sub titlul comun *Maschera*. Un nou titlu a apărut și în colecția de eseuri a editurii: *Miturile și conștiința decadentismului italian* de Carlo Salinari. Sint doar spicuiri dintr-o activitate mult mai bogată și mai variată care arată interesul constant al editurii pentru literatura contemporană a tuturor țărilor lumii.

Cenacul umoriștilor

● Vineri 26 noiembrie ora 18.30, va avea loc la Casa Centrală a Armatei, în sala mică de festivități (întrarea prin Bd. Gheorghe Gheorghiu-Dej), o seară de umor oferită de Cenaclul Umoriștilor Tudor Mușatescu. Își dau concursul Barbu Alexandru Emandi, Sin Arion, I. Berg, Al. Clenciu, Dan Ioan, Al. Florescu, Teodor Maricaru, Ionel Gologan și Gabriel Teodorescu.

Revista revistelor

„Ateneu”

● SUMARUL numărului 10 al revistei „Ateneu” se sprijină în paginile sale de critică pe articolele închinare operelor lui Mihail Sadoveanu, a cărui comemorare s-a sărbătorit recent. Interesante și originale puncte de vedere asupra literaturii marelui scriitor semnaleză Eugen Luca (Scriitor fantast și C. Costin (Poetul modern). Primul analizează tehnica folosită în crearea atmosferei fantastice și în zugrăvirea atitudinii eroilor față

de miraculos și supranatural, ajungînd la o soluție de interpretare contradictorie: descoperă în numele povestirii doarina scriitorului „de a compromite ideea de supranatural, de magic” prin explicarea mecanismului psihologic al declanșării vedeniilor, al gîndirii fantastice. (Avea, oare, Sadoveanu acest gust pentru demonstrație epică? Se poate extinde concluzia asupra operelor lui în ansamblu?) Cel de al doilea discută aspectele lirice ale operelor, sadoveniene, observînd că modernitatea poetului stă în structura viziunii sale

asupra lumii („Sadoveanu percepe lumea poetică”). „Sadoveanu este omul deschis fără opreliști revelării. Mobilul, principul creației este unul poetic”. Mai informe, fără ambiția unor contribuții originale la exercițiul sadovenian, sint articolele semnate de G. G. Ursu (cităm: „opera se citește cu o plăcere rafinată, dacă renunți la prejudecată că Sadoveanu e monotona și desuet”), Sadoveanu a creat în literatura noastră romanul istoric pentru că lucrările de mai înainte ale altora au o valoare cu totul inadoieinică”) sau Liviu Grăsoiu care constată, deo-

dată: „de fapt cele două Aucele nici nu există. Este una singură, martor al trecutului și prezentului, atemporală prin frumusețe și înțelepciune”. Publică poezii Mihail Sabin și Radu Cîrneci. Proza numărului este derizorie (Toma Spătaru: Țapul). O masă rotundă cu tema *Sensurile angajării noastre prilejuiește confruntarea opiniilor unor oameni de cultură, artă și literatură din Bacău*. Cîțiva participanți la festivalul literar-artistic „George Bacovia” își exprimă entuziasmul pentru inițiativa și organizarea sărbătorii.

Calendar

26 noiembrie

1875 — s-a născut Ion Adam (m. 1911) ● 1901 — s-a născut Mihail Drumeș ● 1910 — s-a născut Csehi Gyula ● 1912 — s-a născut, la Slatina, Eugen Ionescu ● 1968 — a murit Arnold Zweig (n. 1887).

27 noiembrie

1818 — s-a născut Aron Pumnul (m. 1866) ● 1874 — s-a născut Jean Bart (Eugeniu P. Botéz — m. 1933) ● 1884 — s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963) ● 1885 — s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944).

28 noiembrie

1852 — a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819) ● 1881 — s-a născut Ștefan Zweig (m. 1942). 1907 — s-a născut Alberto Moravia ● 1949 — a fost asasinat Nicolae Iorga (n. 1871).

29 noiembrie

1880 — s-a născut N. D. Cocea (m. 1949).

30 noiembrie

1667 — s-a născut Jonathan Swift (m. 1745) ● 1835 — s-a născut Mark Twain (Samuel Langhorne Clemens — m. 1910) ● 1874 — s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934) ● 1900 — a murit Oscar Wilde (Oscar Fingall O'Flahertie Wills — n. 1854) ● 1934 — a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872).

Cartea străină

HOMERICE

A VEM, în sfârșit, un **Homer** integral în limba română. Mai exact, s-au tradus pentru întâia oară poemele homerice „minore”. Dacă „Batrahomihia”, pe care o amintea I. Budai-Deleanu în exordiuul **Tiganiadelor**, a mai fost tradusă și publicată (de I. Caragianni, împreună cu **Odiseea**, în 1876), în schimb **Imnurile homerice**, **Margiteles**, **Cercopii** și **Ciclul epic**, ca și **Biografiile** apocrife ale lui **Homer**, **Epigramele** inspirate de poemele homerice n-au avut încă, până acum, o versiune românească. Traducând toate aceste texte (nu în proză, cum a tălmăcit Caragianni **Lupta Broaștelor cu Șoarecii**, ci în versuri suplă și totodată viguroase) și însoțindu-le cu note, comentarii și un studiu introductiv de o serioasă erudiție, Ion Acsan a făcut o operă de mare vrednicie. Putem spune că acest volum, publicat în Biblioteca pentru toți, este un eveniment al acestui an literar.

Ni s-a transmis legenda după care ignorarea operei homerice era socotită în Elada veche o situație scandalosă, o dovadă de obscurantism. Despre un retor care s-ar fi lăudat că nu l-a citit pe Homer ni se spune că a fost pălmuit de Alcibiade. Știm că antichitatea i-a atribuit lui Homer mai mult decât cele două mari epopei și, îndeosebi, **Imnurile** — o serie de 33 compoziții în hexametri, dedicate fiecare cite unui zeu sau unei zeițe, poeme lipsite, de altfel, de valoare cultică, de diferite dimensiuni și stiluri, compuse de-a lungul secolelor care se întind de la Homer la războaiele cu Persii. Pluralitatea autorilor este certă. Homer s-a ascuns atât de bine îndărătul operelor sale, încât el nu mai poate fi găsit. Nu-l lauda Aristotel în **Poetica** pentru acest dar al discreției absolute? „Demn de laudă în atâtea alte privințe, Homer mai trebuie lăudat și pentru că — mai bine decât orice alt poet — știe care trebuie să-i fie rolul în economia ope-

rei. Poetul e dator a vorbi cât mai puțin în numele propriu...”

N ICI **Imnurile homerice** nu sînt lirice, în sensul modern al exprimării sentimentelor prea personale. În schimb, ce son plenar, ce ecou interior în compozițiile acestea! Nu sînt miturile, care alcătuiesc țesătura acestor imnuri, poezie în stare, oarecum, originară? Imnul, despre care Emile Burnouf, în secolul trecut, spunea că e „leagănul popoarelor indo-europene”, este cu adevărat „leagănul poeziei universale” (cit. de Ion Acsan). În orice caz, al poeziei europene. Căci nu se poate să nu recunoști în imnurile acestea străvechi, de pildă în **Imnul către Apollo**, marea respirație prozodică a versetelor claudeliene ori pinza imensă a poemelor lui Saint-John Perse. Să ascultăm în noi ecoul unor asemenea versuri ale necunoscutului poet din secolul al VII-lea î.e.n.: „Salut, Latona fericită ce-ai zămislit copii vestiți / — Stăpînu-Apollo și Artemis, săgetătoarea pătimașă — / Colo-n Ortygia, pe dînsa, și-n Delosul stîncos, pe el, / Cînd te-ai proptit de-naltul munte, de-ninsul povîrniș din Kynthos / Chiar lingă palmier, pe malul scîldat de unda lui Inopos. / Cum să te preamăresc pe tine, slăvit de toți în zeci de imnuri? / E obiceiul pretutindeni să ți se-nchine cînturi, Febus, / Pe insule și pe pămîntul ce satură juncane multe. / Te-mbie scrutătoare piscuri și creste dornice să-ntreacă / Spătoșii munți, șuvoaie rezezi mereu în goană spre ocean / Și țărnul crotropit de valuri ca și limanurile mării!”

E ciudat cum poezia elină — cu toată largă răspîndire în lumea elenică a **Imnurilor homerice** — nu pare să fi fost prea mult înrîurită de ele. Abia tîrziu, în elenism, un Callimachos și Cleanthes, filozoful stoic din secolul al III-lea î.e.n., în admirabilul său **Imn către Zeus**, vor relua suflul amplu al

vechilor imnuri. Imnul nu-și găsește prea des fervenții. Prea este largă respirația pe care o pretinde. Ceea ce te copleșește în această poezie homerică este conjuncția grandiosului, a sublimului cu umil-terestrul, întîlnirea făpturilor olimpice cu așternutul cald și moale, de frunze, al jivinei, ori cu răsuflarea nu mai puțin caldă a omului sfîrșit de trudă. Astfel, „rodnică Demetra ce poartă seceră de aur” poate fi văzută hîrjonindu-se cu pieptoasele copile ale lui Okeanos, cu care împreună „culegea din iarba moale și trandafirul, și șofranul, / Și violeta minunată, și stînjinelul, și zambila”.

A LTUL e tonul **Batrahomihiei**, poem burlesc în hexametri. Altul, deși, poate, în esență, poemul purcede dintr-o similară conjuncție a celor de sus cu cele de jos, a grandiosului cu infimul, dar cu sens schimbat. Minusculul înghite enormul. Tonul epic al poemului este plin de solemnitate (hexametru este versul care cele-

brează), dar obiectul asupra căruia se aplică este ridicol. „Ci împreună vom petrece, privind din ceruri înțeleștarea!” — își spun zeii, dar „înțeleștarea” e a broaștelor cu șoarecii, a lui Papăsfleclă cu întră-n-oale, a lui Roade-pîlne cu Gură-mare. Recunoști cu înclinare sursa lui Budai-Deleanu, unul din arhetipurile Muzei sale.

Deși au destul de laxă legătură cu „minorele homerice”, imnurile prehomerice orientale ca și cele medievale (pe lingă imnurile elenistice vădit influențate de „Homer”), ideea traducătorului și editorului acestui volum a fost excelentă. Avem astfel cîteva magnifice texte poetice, într-o izbită traducere românească: **Imn către soare** de Eknaton, o rugă hitită, **Imn către Șamaș**, ca și cîteva imnuri elenistice, pînă la **Cîntarea către fratele Soare** a lui Francisc de Assisi. Frînturi din bogata tradiție himnică. Pe cînd un Pindar complet în generoasa Bibliotecă pentru toți?

Nicoae BALOTĂ



Ceramică grecească antică (cca 480 î.e.n.)

GERHARD NEBEL

SPRUNG VON DES TIGERS RÜCKEN

Klett, Stuttgart, 1970

● **TITLUL** cărții face aluzie la un proverb chinez, în care e vorba de imposibilitatea de a sări de pe spinarea unui tigrului o dată ce l-ai încălecat și ai plecat cu el la plimbare. În cazul de față, „tigrul” este civilizația tehnologică, așa cum se manifestă ea mai ales în apusul Europei, pur rațională, pur profesională, pur individualistă. Spirit conservator, cu multe nostalgii după un trecut idealizat, spirit paradoxal, dornic să se opună cu orice preț părerilor larg acceptate, Gerhard Nebel este totuși profund străin istoriei ca atare. Saltul său de pe spinarea tigrului este — pînă și în intenție! — un act strict individual („consider situația de ansamblu ca absolut fără de speranță”). Cartea este astfel minată în însăși esența ei, iar atitudinile autorului sînt citeodată fondate pe resentimente, am zice, copilărești. Aceasta nu înseamnă totuși că nu există pagini cu analize pătrunzătoare sau descrieri duiioase. Comentariile despre „frumusețea ruinelor”, despre stilul pădurii de fagi în contrast cu cel al pădurii de pini, laudele la adresa sportului sau vinului dovedesc o gîndire personală și energică ce nu se teme de excentricitate. Există însă o acreală și o bombăneală nemulțumită care le desparte fundamental de seninătatea modestă a micilor esești romantici.

v.a.

GILLES DELEUZE

PROUST ET LES SIGNES

P.U.F., Paris, 1970



● **PENTRU** Deleuze, romanul lui Proust este un aparat producător a mai multor serii de semne a căror interrelație formează, în ansamblu, o unitate plurală. Rostul aparatului e de a pune în lumină esențe, demers care, mai curînd decât exersarea memoriei involuntare, face, deci, obiectul romanului. Cele patru cercuri de semne identificate sînt dispuse într-o anumită arhitectură spre înălțimea căreia autorul și cititorul urcă practicînd o dialectică ascendentă. Sînt, succesiv, cercurile mondenității, iubirii, al calităților sensibile și al artei. De o maximă generalitate la bază, fără deosebiri între ele, semnele sînt tot mai particulare pe măsură ce se înaintează spre puternic individualizatele opere de artă.

Pierderea timpului este, de fapt, desfășurarea unui travaliu obscur, destinat să conducă spre puncte de vedere din ce în ce mai profunde. De aceea, a accepta plăcerea imediată pe care o provoacă descoperirea semnelor înseamnă a renunța la adevărul lor ascuns, căci ele reclamă o străbateră răbdătoare dincolo de aparținere.

Semnele mondenității sînt de o perfecțiune rituală în înălțuirea lor, și aceasta tocmai pentru că sînt vide: în viața mondenă nu se gîndește și nu se acționează, ci se schimbă semne. Efectul lor asupra oficanților gestului monden este exaltarea nervoasă. Cu o treaptă mai

sus, ființa iubită e un semn de descifrat, iar gelozia este starea celei mai acute cercetări. Însă semnele iubirii sînt mincinoase; ființa iubită nu-și trădează adevărurile decât după ce a dispărut. E explicabil atunci de ce iubirea produce cu prisosință durere și neliniște. Și mai sus, semnele pe care le emit calitățile sensibile ale lucrurilor, traduse în impresii, produc o bucurie stranie, pentru că sensul lor e dincolo de ele, încît stîrnesc, peste satisfacția contactului imediat, suferința neputinței de a le elucida.

Cum se vede, primele cercuri nu sînt revelatorii sau sînt insuficient revelatorii, menirea lor fiind aceea de a orienta spre ultimul cerc, acela al semnelor artei. Numai la acest nivel există o unitate a semnului cu sensul său, deplinătate care-și găsește corespondența în bucuria pură pe care o produce. Artă înțeleasă e timpul regăsit. Ea nu e doar unul din mijloacele de explorare a memoriei involuntare, ci, invers, aceasta e o etapă pe calea înțelegerii artei. La rîndul său, arta, o dată cunoscută, permite reconsiderarea celorlalte cercuri și înțelegerea adevărilor lor intermediare.

Dacă sistemul ierarhizat al celor patru cercuri e perfect ordonat, nu înseamnă că ideea de ordine trebuie proiectată și asupra universului proustian. Ordonat e numai instrumentul de cercetare, nu și materia asupra căreia se aplică. Dimpotrivă, aceasta este fragmentară, prezintă lacune, rupturi, fiind, deci, de o eterogenă diversitate. Prin urmare, nici cartea în totalitatea ei nu alcătuiește o unitate prestabilă sau organic crescută. Atunci cînd Proust își compară cartea cu o catedrală, ceea ce i-a stimulat pe critici să caute principii unificatoare în ea, el s-a gîndit la catedrală — recitarea paginii respective din **Le temps retrouvé** e doveditoare — ca la o construcție neterminată și nu ca la o impecabilă totalitate.

l.a.

JEAN AMERY

UNMEISTER-LICHE WANDERJAHRE

Klett, Stuttgart, 1971

● **AUSTRIAC** de origine, stabilit la Bruxelles, Améry scrie și în franceză, și în germană, fiind astăzi unul din cei mai respectați esești și publiciști ai Occidentului. Atitudinea sa politică, asemenea celei a atitor alți reprezentanți ai „Noii stîngi”, nu este cu totul lipsită de ambiguitate, criticele sale la adresa societății în care trăiește împletindu-se cu forme subtile de apărare a intereselor ei. Lucrările cele mai interesante rămîn cele în care (precum în eseu **A îmbătrîni**, de pildă) se tratează în mod psihologic teme de interes sociologic general — se încearcă un fel de „sociologie subiectivă”. Volumul de față este o francă autobiografie spirituală; aluzia la Goethe din titlu vrea tocmai să sugereze formațiunea contradictorie, imperfectă a autorului. Fiu al burgeziei, împins de timpuriu în opoziție, victimă a persecuțiilor naziste, Améry (care își scrie o parte din carte la persoana a doua, de parcă și-ar vorbi sieși) nu se simte totuși în largul său nici în Europa postbelică, ce i-a oferit destule satisfacții. El nu se lasă convins de gesticulația democratică a lumii în care trăiește, dar nu ar vrea nici să respingă în bloc o gîndire filozofică tradițională, care, depășită chiar, nu este lipsită de substanță umanistă. Putem spune că de fapt Améry rivnește la o anume ordine dialectică în evoluția lucrurilor, care îl scapă de fiecare dată cînd crede că a surprins-o. De aici — o melancolie a imperfectului.

v.a.

REVISTELE FRONTULUI STUDENTESC DEMOCRAT

SINTEM în centrul unei epoci de intense frământări studentești, de inițiative și formule organizatorice noi. În martie 1932 au loc greve și demonstrații studentești la Iași și București; în primele două luni ale anului 1933 se desfășoară greva studenților de la Drept, sint editate numeroase manifeste, ia ființă Asociația studenților uniți (în care alături de membri U.T.C. fac parte și alți tineri cu vederi democratice); în 1934, pentru comitetul de conducere al societății studenților de la Facultatea de Litere și Filozofie candidează, printre alții, Grigore Preoteasa, Constanța Crăciun, M. I. Dragomirescu; anul 1935 este marcat de noi greve la Facultatea de Drept, de editarea de către U.T.C. a numeroase broșuri și manifeste (Declarația drepturilor studentești, Către tinerimea studentească, Către toți tinerii din România, Jos limitarea numărului studenților, Jos teroarea polițistă, Frontul Studentesc Democrat).

Un adevărat eveniment al vieții universitare este înființarea, în 1935, a Frontului Studentesc Democrat, organizație de prestigiu a tineretului român, factor activ în lupta forțelor progresiste ale timpului, pentru câștigarea drepturilor studentești, pentru combaterea ofensivei ideologice fasciste.

Apariția lui a fost pregătită de întreaga presă studentească democrată, printre care și de **Lupta universitară** (organ de apărare a intereselor studentești, editat legal la București, la 3 februarie 1933) care chiar în primul său număr susține: „O altă chestiune de importanță mare este aceea a frontului unic. Strategia oricărei lupte, căci noi dăm o luptă în sensul cel mai strict al cuvântului, spune clar și precis: în fața dușmanului comun, cei mai slabi trebuie să se unească [...]. Numai prin frontul unic al întregii studențimi vom izbuti să învingem” (Simion Moldovanu, **Condițiile victoriei**).

Tot în februarie 1933 apare ilegal, la Cluj, **Studentul revoluționar**, organ al celei comuniste a Universității din localitate, având scopul de a contribui la „clarificarea ideologică a studențimii”, de a o face „conștientă” de sine, de situația și revendicările sale. Aici, într-un articol ca **Rolul organizațiilor fasciste** se profilează structura și sarcinile frontului unic: „[organizațiile studentești] vor ști să ducă lupte sincere pentru revendicările noastre pe baza frontului unic, ducând în luptă studențimea săracă din toate organizațiile, fără deosebire de naționalitate”.

Un an mai târziu, în martie 1934, **Studentul leninist** (apărut ilegal la București, ca organ local al organizației comuniste studentești) înscrie un program de atitudine situat în același câmp ideologic „[singurul mijloc de] îmbunătățire a situației materiale și morale, atât cât se poate cuceri în sinul societății capitaliste, cu condiția celei

mai acute lupte dusă de întreaga studențime fără deosebire de naționalitate și convingere politică”.

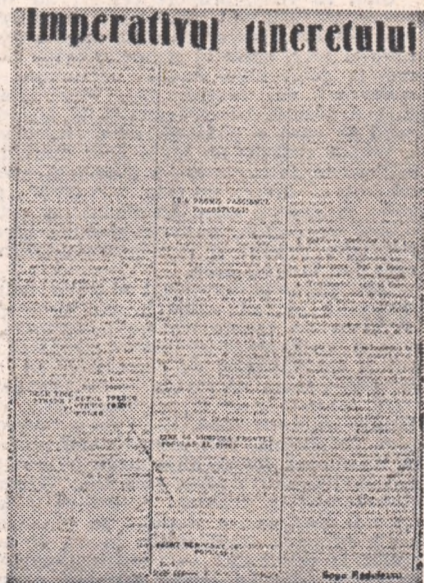
Inițiativa Frontului Studentesc Antifascist este și axa vertebrală a revistei **Studentul nou**, apărută la Paris, în 5 aprilie 1934, după ținerea Conferinței studenților români din străinătate, care adresează, în paginile publicației, un vibrant mesaj colegilor din țară. Reflectând dorința studenților de a găsi un „drum nou care să-i ducă la o situație mai bună”, apelul argumentează primejdia pe care fascismul o reprezintă pentru generațiile tinere: „Nu prin fascism puteți câștiga ceva. Dimpotrivă. Nu Garda de Fier sau L.A.N.C. vă pot duce la izbândă. Garda de Fier și L.A.N.C. vă utilizează pentru executarea atentatelor pentru dezlănțuirea acțiunilor teroriste. Aceste organizații fasciste vă dezbină prin diversiunea urei de rasă și de religie, pentru a împiedica acțiunea voastră”.

Nu mai puțin edificatoare sînt acele scrisori de adeziune la spiritul conferinței, pe care le trimite din țară cîțiva profesori universitari. Dintre ei, alături de C. Parhon sau P. Constantinescu-Iași, este și Iorgu Iordan: „Eu personal mă bucur din toată inima aflînd de spiritul în care înțelegeți să activați [...]. Cu deosebire aprob atitudinea dumneavoastră tolerantă în materie de origine etnică și de religie. Urmarea firească a acestei atitudini este războiul pe care-l declarați antisemitismului și fascismului, adică tocmai doctrinelor politice celor mai intolerante”.

Tot la Paris, apare la 15 decembrie 1934 și **Viața studentească**, revistă antifascistă editată de studenții democrați aflați în capitala Franței.

„Idola temporis”...

DACĂ aceștia sînt parametrii de atitudine, progresistă și angajată, a unei părți a tinerei generații din acea epocă, nu aceleași caracteristici defi-



„Cuvîntul liber”, anul II, nr. 46, 21 septembrie 1935, pagina a 2-a



„Cuvîntul liber”, anul II, nr. 44, 7 septembrie 1935, pagina a 4-a

nesc viziunea celeilalte orientări, de „dreapta”, care infeudează tineretul în liniile spiritualismului mistic și irațional. Discutînd, astfel, despre **O idee: generația**, Mircea M. Vulcănescu consideră că ceea ce o caracterizează ar fi „...setea de experiență, voința de încercare directă, înlăturarea opreliștilor rațiunii — acest «idola temporis» al veacului al XIX-lea — cu corolarul ei inevitabil, cu ispita ei: aventura”. La fel, continuă articolul, „...tensiunea dramatică, tragismul, criza constituie fără îndoială punctul crucial al experienței trăite în comun de tinăra generație”. Reluînd dogmele spiritualismului contemporan, la care se adaugă elogiul trăirist al vitalismului, crizei și aventurii, un asemenea text (de altfel, conceput programatic) încearcă să acrediteze o anume finalitate a acțiunilor tinerei generații, din perspectiva unei filozofii și ideologii politice direct reacționare.

Vehicularea unor astfel de teze determină, la modul direct sau nu, reacția celeilalte linii de gîndire a tinerilor, cea democrată. În **Tinăra generație**, revistă apărută legal la București, în 1935, Gellu Naum definește tocmai problema **angajării** generației tinere, angajare pe care timpul istoric o solicită ca imperativ: „Unit de aceleași cerințe, de aceleași nevoi (subl. n.), tineretul intelectual și muncitoresc are astăzi în fața lui spectacolul unei lumi plină de durere și de moarte, plină de dezamăgire și aservire [...]. Nimeni nu mai poate avea dreptul de a rămîne indiferent în fața problemelor care agită clipa de față [...]. Toți tinerii trebuie să ia azi o atitudine, toți trebuie să lupte. Singure nevoile, singure suferințele există astăzi, iar pentru noi, în aceste pagini în care vom încerca să orientăm tineretul către calea organizată și colectivă a revendicărilor lui, singură voința de a spune adevărul asupra tineretului și de a-l arăta acolo unde este ne-a făcut să apărăm, justificîndu-ne existența”.

„Criterion”, I, 3-4, 15 noiembrie-1 decembrie 1934.

„Studentul român”

PUBLICAȚIA studentească care va marca, cu elocvență și maturitate ideologică, poziția tineretului înaintat va fi **Studentul român**, editat legal de Frontul Studentesc Democrat, la București, începînd cu 30 octombrie 1935.

Concepînd Frontul Studentesc Democrat ca pe o „formulă de progres”, menită să „soluționeze durerile studențimii”, revista adresează o vibrantă chemare către cei tineri: „Vrem să stabilim unitatea de acțiune studentească. Toți studenții conștienți trebuie să se încoloneze în frontul studentesc democrat. Nevoile comune trebuie să nască acțiuni comune [...]. Fiecare agitație rasistă e urmată de măsuri ce lovesc în toți studenții. Trebuie să fim contra diversiunilor. Căminele sînt scumpe și nesănătoase. Cantinele nu dau hrană suficientă și lefîină. Taxele sînt prea mari. Anii de studiu prea numeroși. Bursele sînt insuficiente. Pentru aceste nevoi trebuie să luptăm”.

În același timp, comentînd semnificația, de astă dată politică, a mării adunări studentești convocată la 23 ianuarie de F. S. D., revista arată că: „Procesul de fascizare al statului implică o politică de obscurantism și de monopolizare a culturii. Politică scoaterii din producție și a înlăturării de la cultură a anumitor pături sociale a ajuns la o fază acută. Studențimea, lăsată cu celelalte categorii sociale nedreptățite, cu dreptul la viață și la muncă sabotat și călcat în picioare, înțelege să-și apere drepturile ei naturale și stricte, fără să mai facă jocul interesat și cinic al aventurierilor de ultimă oră. Frontul studentesc democrat, luptînd deschis pentru cultură și libertate, a dovedit, în ziua de 23 ianuarie 1936, că reprezintă o forță organizată și vie, a demonstrat existența unei puternice tendințe democratice în rîndurile studențimii [...] Deviza F.S.D.: cultură, libertate și pace e o garanție a seriozității și intențiilor constructive ale acestui tineret conștient”.

Concepînd, ca și alte organe de presă studentești deja evocate, tineretul universitar ca pe o parte integrantă a

²⁾ „Studentul român”, I, 2, 30 octombrie 1935.

³⁾ „Studentul român”, II, 5, 29 februarie 1936.

frontului larg al proletarilor și țăranilor oprimați, **Studentul român** abordează, cu forța demonstrației concrete, raportul dintre **Studentime și țăranii**: „Democrația înseamnă: poporul să se cirmuiască prin sine fără căpitani și fără dictatori. Democrația înseamnă: piine, pace, drept la muncă și libertate. Studentimea democratică va lupta alături de țăranime pentru drepturile ei. Studentimea democratică va lupta pentru țăranime, pentru poporul românesc, pentru o Românie tare, fericită și liberă⁵⁾”.

Lărgind observațiile asupra situației contemporane, **Studentul român** se ocupă de rolul pe care „Luna cărții” ar trebui să-l aibă pentru a deveni cu adevărat un factor catalizator al gustului public: „Cartea trebuie să existe permanent în conștiința culturală a unui neam. Iar aceasta se obține pe alte căi. Cu peste șaiseci la sută de analfabeți pot apare sute de cărți; ele pot costa sume derizorii; și se pot împărți gratuit — totul e zadarnic. Cu scriitorii care nu vor să cunoască realitățile sociale ale unei țări se construiesc toate elucubrațiile posibile, dar nu se cucerește o masă cetitoare, mulțumită și conștientă [...]. Nu o lună a cărții. Ci ani de cultură, de muncă temeinică pentru a lumina pe creatorii și consumatorii de artă⁶⁾”.

Cît de amplu a fost ecoul F.S.D. ne demonstrează, printre altele, și interesul pe care alte reviste democratice din epocă i-l acordă. Astfel, **Cuvintul liber**⁷⁾ publică articolul **Imperativul tineretului** în care Gogu Rădulescu, președintele, atunci, al F.S.D., analizează atitudinea pe care trebuie să o ia tineretul față de Frontul Democrației Populare, platformă larg cuprinzătoare a forțelor progresiste ale întregului popor, canalizându-și aici acțiunile sale revendicative (antifascism, drepturi egale la cultură, libertatea de organizare profesională, egalitatea indiferent de naționalitate, religie, limbă, ocrotirea socială, promovarea păcii).

Generația tinăra era, de altfel, de mai mult timp și consecvent, în atenția **Cuvintului liber**. Revista avea chiar o pagină dedicată **Problemei tineretului**, publica articole ca **Drama scriitorului tinăru** de Eugen Jebeleanu sau **Tineretul**⁸⁾ de Miron Radu Paraschivescu, în care poetul **Declarației patetice** vedea în fascism principalul pericol în calea realizării „idealului patriotic și național” și cerea tineretului să treacă la acțiunea de revoluționare a ordinii sociale: „Pentru că, în ordine dialectică, regimului constituțional îi urmează socialismul. Tineretul începe să ia act de acest adevăr; tot mai mult, tot mai hotărât”.

Previțiune care, nu peste mult timp, a devenit realitate.

„Studentul român” seria postbelică

CLIMATUL de idei, intențiile, perspectivele de acțiune teoretică și practică ale **Studentului român** sînt reluate, într-o nouă formă, direct determinată de noile condiții istorice și sociale instaurate de actul Eliberării, de **Studentul român** apărut la 15 mai 1946, la București, ca „revista studențimii democratice”. Filiația este recunoscută, de altfel, programatic, în chiar editorialul primului număr pe care îl reproducem aproape în întregime: „Revista noastră vrea să fie mai mult decît un prilej de afirmare a valorilor intelectuale ale studențimii de astăzi, deși acest singur scop i-ar fi putut justifica apariția. Revista noastră trebuie privită ca o verigă în lanțul tradiției de luptă cărturărească a Universității românești. Continuăm. Continuăm „Studentul român”, revista înaintașilor noștri de acum zece ani, grupați în jurul Frontului Studențesc Democrat. Imprejurări asemănătoare au impus apariția „Studentului român” atunci și astăzi. Valul turbure care se ridică în vremea aceea — și care de curînd s-a prăbușit cu zgomot — încearcă acum să se înalțe din nou sub o altă înfățișare. Noi vrem să mărturisim identitatea de aspirații cu înaintașii noștri, respectul nostru identic pentru cultură, dar și identitatea adevărului nostru. Altele sînt forțele democrației azi, alta — în sfîrșit mai

bogată — este experiența studențimii. Victoria luminii este sigură, dar aceasta nu însemnează că lupta nu ar fi mai grea. Revista trebuie să devină arma noastră principală pentru distrugerea rămășițelor spiritului retrograd. Efortul nostru nu se va îndrepta numai spre demascarea și doborîrea vrăjmașilor libertății și inteligenței, ci și spre orientarea Universității românești spre drumurile largi ale funcțiunii sale creatoare. Reforma învățămîntului superior, reforma care să ofere Universității posibilitățile de a răspunde splendeidei sale meniri sociale ne va preocupa continuu [...]. Vrem ca revista noastră să nu fie doar o confirmare a prezenței elementelor democratice în facultăți, dar ea să însemneze un factor activ în democratizarea învățămîntului superior [...]. Să facem ca cei care vor veni după noi să considere „Studentul român” nu numai cu interesul cu care e privit orice martor al unei epoci hotărîtoare, ca cea pe care o străbatem, dar și cu respectul de care e vrednic un luptător victorios”.

Încă din primele numere, revista aduce în prim plan realități contemporane prin reportaje ca cel pe care Dan Deșliu îl scrie **Cu Frontul Democrat Universitar printre minierii de la Slănicul Prahovei și mai departe prin munții...**, se ocupă de aspecte ale vieții universitare, salutînd numirea ca profesor în învățămînt a lui Lucrețiu Pătrășcanu: „Examenul a luat sfîrșit în ziua de 18 aprilie a.c. (1946, n.n.), d.

sului, care nu e la curent cu ce s-a scris și se scrie, care nu-și primește, nu-și confruntă și nu-și verifică mereu întrebările cu viața lumii în mijlocul căreia se mișcă și vrea să producă, adîncind chiar prin această confruntare severă lumea lui interioară, posibilitățile și țăriile din el însuși, un asemenea scriitor, mai curînd sau mai tîrziu, va cădea cu certitudine la examenul cel mai greu, acela la care-l constrînge de două ori meseria lui: în fața mesei de scris și-n fața publicului nevăzut, dar la fel de prețuit”.

Un sugestiv test de opinie îl reprezintă și interviul pe care redacția îl ia lui Dan Barbilian în legătură cu **Studentimea după război**. Profesorul poet remarcă, astfel, noua psihologie, noul profil moral al unei largi categorii de studenți: „Întocmai elevilor acelei «École Polytechnique» a Parisului revoluționar, studenții cei noi sînt patrioți înflăcărați. Exemplul unora dintre jacobini arată că te poți distinge foarte bine în același timp la învățătură înalte și pe baricade. Ardoarea pionierului și ardoarea luptătorului sînt în definitiv pasiuni gemene. Activitatea extrauniversitară pare a nu-i împiedica să-și îndeplinească desăvîrșit datorită de studenți. Dimpotrivă, din cufundarea în credințele lor înnoitoare extrag o vigoare nouă”.

De-a lungul următorilor trei ani de apariție, „Studentul român”, subintitulat, acum, „revistă de cultură și atitudine studențească”, își lărgeste treptat aria de investigație, ca și cercul co-

„Studentul român”, anul I, nr. 2,
1 iunie 1946, pagina a 7-a



„Studentul român”, anul II, nr. 2, 10 decembrie 1946,
paginile 4-5

L. Pătrășcanu fiind proclamat, pe temeiul rezultatului obținut, profesor titular al catedrei de economie politică. Studentimea democratică salută cu bucurie pe noul dascăl, care este un eminent om de știință și un neobosit luptător pentru democrație și progres. Felul în care d. L. Pătrășcanu a înțeles să urce treptele catedrei universitare are o adîncă semnificație pentru toți acei care înțeleg să străbată în viață prin muncă și merit”.

Colaboratori ai **Studentului român** sînt încă de pe acum H. H. Stahl, Stanciu Stoian, Corneliu Bogdan, Henri Wald, Marin Preda (cu un fragment de proză, **Nepotul**), Ov. S. Crohmălniceanu, Nina Cassian, Leonid Dimov, Mihail Petroveanu, Paul Cornea, Sergiu Fărcășanu, Sidonia Drăgușanu, Valentin Silvestru, Sorin Mladoveanu, M. R. Paraschivescu. Acesta semnează (din 17 noiembrie 1946) o interesantă rubrică de corespondență pe care o concepe ca pe un „seminar de poezie și literatură”, dialog substanțial cu iubitorii și creatorii de literatură și, în același timp, dezvoltă, în chiar prima secvență a rubricii inaugurate, concepția sa asupra locului și rolului scriitorului în societate: „Că poetul și scriitorul [...] care nu e deschis mereu întrebărilor pe care i le pun deopotrivă și cărțile și viața de fleacare zi, un scriitor care nu se-ntreabă neîntreput, zi de zi — și uneori chiar zi și noapte — despre toate problemele scri-

laboratorilor: alături de nume deja citate, apar Al. Mirodan, V. Mîndra, M. Gafița, B. Elvin, Petre Solomon, Mircea Malița, acesta ales în 1948 președinte al Uniunii Naționale a Studenților din România.

AICI se încheie retrospectiva cronologică — desigur incompletă — a presei studențești condusă și îndrumată de partid, tribună directă de expunere a unui mod de gîndire și acțiune, avînd definitivul sentimentul patriotic și elogiul democrației, al raționalismului și păcii, al progresului și idealului socialist. Aceasta este „mărturia generației” studenților democrați din perioada interbelică, generație ce a crezut cu entuziasm și responsabilitate în ideile nobile ale programului Partidului Comunist, a crezut și a luptat pentru ele. În acest sens, al curajului exemplar, al capacității de sacrificiu, al intransigenței liniei de gîndire, al forței de organizare și acțiune, generație al cărei portret a reieșit din însăși evocarea acțiunilor, a inițiativelor de presă, a textelor citate, reprezintă un model luminos de gîndire și activitate.

Peste timp, mesajul ei este cu atît mai elocvent pentru tineretul nostru într-o Românie socialistă, pentru care au luptat înaintașii săi direcți.

Antoaneta TĂNĂSESCU

„Studentul român”, anul I, nr. 1,
15 mai 1946, pagina 1



⁵⁾ „Studentul român”, II, 8, 31 mai 1936.
⁶⁾ „Studentul român”, II, 8, 31 mai 1936.
⁷⁾ „Cuvintul liber”, II, 45, 14 septembrie 1935.
⁸⁾ „Cuvintul liber”, II, 45, 14 septembrie 1935.



R O L U R I

FRAGMENT DE ROMAN (Capitolul I)

Textul de față reprezintă primul capitol al romanului la care lucrez, care se va numi, probabil, Roluri. Titlul vrea să spună că adeseori simțim împinși de convenții și de comoditatea altora să jucăm „un rol”, adică să ne cantonăm într-o singură imagine despre noi înșine — impusă și acceptată. Dar această fixare are consecințe grave pentru viața noastră interioară, pentru capacitatea noastră de a reacționa viu, de a fi noi, de a participa dincolo de stereotipie și reflex. O critică a imobilismului deci, a neparticipării, a alienării. Personajul

romanului va refuza să joace un rol, să poarte o mască, el va refuza să accepte „locul său în lume”. Acțiunea se petrece în acești ani, într-o mare întreprindere socialistă — cartea vrea să deceleze forțele progresului și ale stagnării și conservatorismului în luptă, și mai ales mecanismele lor psihologice, curajul și teama.

Alexandru IVASIUC

MA întrebam ce lucruri, ce fapte trebuie să-și ierte acum, așa cum se întâmplă de fiecare dată. Imi aduceam aminte, văzând figura palidă a văduvei cu ochii uscați, fără pic de lacrimă, ce s-a întâmplat atunci când a murit tatăl meu. Și-au distrus, el și mama, întreaga viață, mai ales el ei, tensiunea a crescut mereu, certurile și conflictele se țineau lanț, fiecare lucru, fiecare întâmplare era un bun pretext să le declanșeze, ca să se poată jigni în voie, mai ales el pe ea. Nu-mi dau seama de ce, poate pentru că își pierduse el creditul, s-a dovedit slab, fără energie, pradă ratării. Pentru că la început a promis, a părut, și acum, în ochii ei, se dezvăluia așa cum însuși se ascundea de propriii lui ochi. Ea devenise o oglindă, cea care-l cunoștea prea bine, în fața căreia nu se putea preface. Apoi au urmat anii aceia de boală, mizeria fizică mai mare decât cea socială, ascunzându-o. Noaptea cu hemoptizii, când eram trezit în miezul nopții și mă strecuram după picăturile de heroină de-a lungul curții pustii, cu fîntina părăsită, care fusese pe vremuri a unuia dintre străunchii mei, când neamul mamei stăpînise o bună parte din strada liniștită, mărginită de salcîmi. Imi aduceam aminte cum de-abia mă culcasem, foarte tîrziu, și cum s-a deschis ușa înaltă, vopsită în galben, cu canaturii duble, s-a deschis încet de tot și tata a părut mai înalt decît de obicei, cu o mină împingea ușor ușa și în alta ținea scuipătoarea și pe bărbie i se prelingea singele aprins, roșu, ce se lăcea curbîndu-se pe bărbie, se agăța de barba aspră, nerasă. Și spaima aceea în ochi, de neuitat, paloarea și imposibilitatea de a scoate un singur cuvînt, toate mișcărilor vorbind, fiind gesturi de frică și cereri de ajutor și credința fermă că nu poate fi nici un ajutor. Tipătul mamei, către mine, nu către el: îmbracă-te repede și fugi după medic. Nu simțeam propriu-zis nici un fel de emoție, o ciudată răceală, jena de a-l trezi, lanțul de la poartă tras cu timiditate și vechia, așteptîndu-l.

După ce se făcea puțin mai bine și înceta hemoptizia, devenea și mai rău, și mai tiranic, ca să-și afirme existența, prezența printre noi, atît cît îi mai rămăsese. Și asta chiar în anii mei de formare și de firească revoltă împotriva a orice, a tot, din sălbatică dorință de afirmare că sînt eu, deosebit și altceva decît ei toți.

Și totuși, cînd a murit, s-au împăcat. Noi am plecat de acasă și ea a dormit singură, n-a acceptat tovarășia nimănui, nici a celor două mătuși bătrîne care s-au oferit, nici a noastră. Noaptea, înainte de culcare, a străbătut marea sufragerie întunecată (probabil a lăsat deschisă ușa camerei de culcare ca să-i lumineze calea), a ocolit mobilele grele, impracticabile, din alte timpuri și s-a dus în camera lui. Ea mi-a povestit asta. „M-am dus și mi-am luat rîmas bun de la el, i-am spus noapte bună, băiatule, am mai staț cincî minute lîngă el, nu-mi era frică deloc, absolut deloc, și stii, nu-mi aminteam decît de lucrurile bune de la început de tot, cînd am plecat împreună la Sibiu, ai mei n-au vrut să-mi dea nimic, nici un leu, și am împrumutat bani de la Ghiță, care era student. Cincî sute de lei. Și încă o dată, după atîția ani, vechindu-l cîteva minute, i-am luat partea, ca atunci, de la început, deși au avut și ei dreptate, nu l-am putut schimba, a rămas ușuratic pînă la sfîrșit. Dar ce importantă mai avea, mi-am luat rîmas bun de la el, doar am trăit împreună 18 ani și mi-am adus aminte, ridicînd din umeri, ce-mi spuneau ei, toți deodată, parcă eram pusă la judecată și înconjurată: Cum ai să poți trăi tu,

amîndoi, dintr-un simplu salariu de profesor? Cum o să puteți? Uite că am putut, și nici n-ar fi fost așa rău, dacă el n-ar fi fost atît de insuportabil. Dar uite, am făcut doi copii și dacă n-ar fi fost și ai lui, nu erau așa. Ar fi fost poate blegi și așa fi umplut liceul cu repetenți. Voi sînteți nebuni, dar altfel, înțelegi, așa cum era și el nebun. Fermecător de nebun, cînd era tînr. Și l-am iubit enorm, și uite, au venit comunistii acum și am rămas cu dragostea. N-au vrut să-i dea nimic, nici măcar lucrurile care se dau oricărei fete, pentru că le va prăpădi. Probabil că le-ar fi și prăpădit, arunca banii, dar nici ei n-au folosit nimic. Asta a fost viața mea, înțelegi, și am stat cîteva momente lîngă el, apoi m-am dus și m-am culcat în camera mea și nu mi-a fost de loc frică, de ce să-mi fie frică, am dormit și nu m-am trezit decît înspre ziuă, singură, tristă, dar într-un fel împăcată. Asta a fost viața mea, înțelegi.”

Așa vorbea mama, cînd a început să îmbătrînească, copleșită de griji și de singurătate. În cerc, repetînd niște lucruri, trecînd prin păduri de amănunte poate fără rost și revenînd la ideea ei, subliniînd-o, și accentul ei ardelesc devenea din ce în ce mai pronunțat, ca și cum ar fi obosit de atîta efort să vorbească literar. Sau poate devenea, atunci cînd spunea asemenea lucruri, pe care le accentua prin repetare, la fel cu strămoșele ei din Dragomirești, nu cu partea mai răsărită a familiei, nu mai semăna cu a prigele mici nemeșite, ci cu țărăncile de pe valea Izei, cu care de altfel și semăna la chip, era mică, solidă și cu ochi negri, foarte negri. La fel ca ele, putea să-și privească toată viața înapoi, să ierte pe oricine, să zică: doar asta a fost viața mea, am trăit îm-

preună 18 ani și am făcut copii. Atunci uita și de lecțiile de pian, zdrăgănite mai bine de un deceniu, și de orele de franceză și de engleză, și de tenis și-și contempla întreaga existență cu un mare calm, chiar dacă existența asta era plină de necazuri și de eșecuri mari și mici.

Iar cînd a venit moartea ei, a bănuț cu cîteva săptămîni înainte, deși nu știa cît este de bolnavă și iar a repetat niște lucruri pînă ce eu mă jenam și mă întrebam dacă n-a început să se senilizeze prematur, la numai 50 și ceva de ani, ea, atît de vioaie și neînfricată. Și din nou a povestit conflictul ei cu familia, însă pe ei nu i-a iertat, poate pentru că nu i-a ales, s-a născut pur și simplu printre ei, așa cum erau, trăind un vis de prosperitate și de noblețe, atunci cînd prosperitatea era pe ducă și noblețea era pe de-a-ntregul ridicolă. Iar cînd a murit, mie mi s-a întîmplat un lucru foarte simplu: am început să-mi trag, mai bine de o săptămînă, un picior și mișcam greu o mină (spasm vascular probabil), pentru că știam absolut sigur că s-a întîmplat un lucru cu adevărat ireparabil, la fel de ireparabil ca viitoarea mea moarte. De acum nimeni nu mă va iubi necondiționat, indiferent ce-aș face, o crimă, sau așa avea cel mai mare succes ce se poate închipui. Adică pe mine, în afara faptelor mele, dacă se poate concepe așa ceva.

A aceste lucruri mă gîndeam la înmormîntarea bătrînului specialist, privind ochii uscați de lacrimi ai văduvei lui și tristețea, poate nu de circumstanță, a tuturor celor prezenți, a conducerii marii noastre întreprinderi, în frunte cu directorul general, plus alte fețe simandi-

coase dintre autoritățile locale. Toți aveau chipurile puțin solemne, iar eu nu puteam să particip la această înmormîntare, compunîndu-mi o mască exterioară, de circumstanță. Trebuia să stabilesc o punte de legătură cu propria mea experiență, deși poate era și asta un fals, intrucît nu mai eram copleșit de ceea ce s-a întîmplat acestui fost om și acestor oameni, ci ceea ce mi s-a întîmplat cîndva, destul de demult, mie însumi.

Deci mă întrebam, oare ce au să-și ierte, oare și-au iertat, oare se gîndesc și ei la o întreagă existență, privind-o global, în urmă? Și eu însumi ce știam despre acest bătrîn inginer de mare reputație, sub conducerea căruia într-un fel am lucrat în ultimul timp? Aveam elemente ca să mă întreb cum a fost existența lui, acum că ea s-a sfîrșit?

Inginerul Tiberiu Domșa stătea întins și fața lui nu-mi revela nimic mai mult decît imi revelase pe vremea cînd era viu. Rigidă era și atunci, avea un fel de solemnitate intreruptă de o dorință perpetuă de a ricana, grabnie și prudent reprimată. Se bucurase de un imens prestigiu și la un moment dat am crezut, și poate n-am greșit, că una din cauze era tocmai această rezervă, jumătatea lui de absentă. El juca un rol și acest rol era admis de către toată lumea, prin consens general și tacit. Avea un loc nu numai în economia uzinei, dar și în a întregii noastre existențe sociale, așa spune a istoriei noastre. Un fel de moment util al unui trecut care a dispărut, el era „specialistul-burghez-care-lucurează-cinstit-și-s-a-integrat-noii-vieți-și-trebuie-folosit”. Desigur, nu era chiar de-ai noștri, dar absolut corect, care nu sabotează și n-a sabotat niciodată, care ne-a ajutat la început, cînd nu era ușor. Importanța lui în ultima vreme crescuse, pentru că era un fel de tradiție care trebuia continuată. Așa mi s-a și spus, cînd am fost trimis să lucrez cu el. Trebuia să învăț de la el: „Are o mare experiență, și în condițiile noastre, și mai înainte. Hehehhe, a fost un om foarte important”.

Fusese cu adevărat, în felul său. Făcuse studii temeinice la politehnici cu mare renume, apoi promovase rapid, fiind foarte capabil, dar și pentru că se însurase strălucit (deci această doamnă slabă fusese marea partidă), și a ajuns în conducere, unul din directorii unei mari întreprinderi cu capital mixt, român și străin, fusese unul dintre întemeietorii industriei metalurgice din România. Apoi a fost folosit ca expert și de noul regim, a avut numai foarte trecătoare greutatea (despre una mi-a povestit chiar el, ricanînd ușor) și a ajuns și în conducerea noastră, lumea s-a luptat să nu fie pensionat și a mai rămas cîțiva ani, pînă acum. Iar el își juca bine rolul. Măscă făcea parte din rol, trăsăturile acelea înghețate și puțin ironice care i-au încremenit pe față și acum, mort pe catafalc, ca și cum de ani de zile s-ar fi pregătit de moarte. Colțurile gurii lăsate puțin în jos, ridicarea sprîncenelor într-o mirare reținută. Ca și îmbrăcămîntea puțin sportivă, haina groasă de tweed, cravata de lînă în culori șterse, pantofi solizi cu tălpi groase. Ca și cum ar fi fost într-o expediție în ținuturi mai puțin civilizate, ca un englez în colonii pierdute în țările reci. Și pipa pe care și-o scutura și și-o curăța, apoi o umplea tacticos cu un tutun negru și tare, cu miros nesuferit, scos încet și cu atenție dintr-o pungă de piele de căprioară, beige. Asta în timp ce vorbea încet și tăgănat și urmărea cu cea mai mare atenție operația de umplere a pipei. Cînd era întrebare în legătură cu o decizie importantă, nu-și privea interlo-



ectorii, ci își aranja pipa, tușea ușor și spunea: „Desigur, mă rog, dumneavoastră aveți criteriile dumneavoastră și nu vreau să-mi depășesc rolul, dar dacă ar fi după mine, aș acționa cam așa“. După ce dădea soluția care era ascultată cu atenție, adăuga, la sfârșit, complet absorbit în acțiunea mecanică a umplerii pipel, pe care în sfârșit o aprindea: „Nu spun că este cea mai bună soluție, e chiar o soluție destul de proastă și aș putea să vă dau vreo zece argumente ca să dovedesc că e proastă, dar e verificată și alta mai bună nu văd, în condițiile noastre de lucru“.

Apoi se lăsa pe speteaza scaunului și-și învăluia fața într-un nor de fum, ca și cum ar fi dispărut, retras în zone inaccesibile și încețoșate, de unde, magic, se mai semnala prin aprinderea jarului pipel.

Discuția se aprindea, toți participanții își spuneau părerea, dădeau argumente pro și contra, însă el nu răspundea decât monosilabic, în cele mai bune cazuri. De obicei nu spunea nimic, el își susținuse punctul de vedere, era marele absent, oracolul nu poate fi întrebat decât o singură dată. Dacă era zădărit, dădea din umeri și spunea: „Faceți ce știți, chiar e bine să faceți cum vreți, pentru că, domnilor, nu înțeleg nici un risc: noi nu putem da în nici un caz faliment“.

Aceasta în consilii, unde l-am ascultat de câteva ori. Dar mai interveneau și treburi curente, era vorba de controlul utilajelor, de ajustări de anvergură în care era firesc solicitat. Era chiar treaba lui, dar și aici era scurt, sibilinic, oracular. Cereea părerea tuturor, apoi la sfârșit spunea: „Aceasta este părerea dumneavoastră, ei bine, vă voi spune: părerea mea diferă“.

UMEA era entuziasmată de el, de reținerea lui, de vorbirea lui aproape ciudată. Hei, se spunea, dacă am avea vreo zece din aștia, nu ne-ar dura capul. Însă greșeau, funcția sa era de a fi unic, singurul reprezentant al unui alt ciclu, misterios aproape, față de care exista un fel de ciudat complex, așa zice, de vinovăție. El era altceva, era cel ce nu se infuria, pentru că nu avea de ce să se infurie, era eternul martor, mai mult spectator decât actor, hărăzit marilor ansamble, reprezentant în același timp al tehnicii pure, al unor condiții ideale, în care nu există nici plan, nici beneficiar, nici blestemății de furnizori, unde metalul se topește matematic, în forma sa cea mai pură, în care se desfășoară procesele fizice și chimice ideale — într-un cuvânt, era marele specialist al materiei neatinsă de om. Misterul lui, aerul oracular veneau din această îndepărtată puritate, care unea începuturile cu un sfârșit ideal și de neatins. El era nepângărit.

De fapt se putea spune că este un inginer bun, chiar foarte bun, iubitor de soluții practice și simple, om de o reală experiență, un om inteligent și mai ales foarte prudent, adevărat inginer, pentru că avea cu adevărat o minte practică și o extraordinară vedere în spațiu. Însă mai întâi trebuie subliniat că adevărata lui experiență era acumulată în anii industrializării socialiste, că acum participa la conducerea unui adevărat gigant, față de care vechea sa întreprindere fusese o biată fabricuță. Apoi că încetul cu încetul devenise cam depășit tehnic, dar asta este o altă problemă. Oamenii cu care discuta nu erau mai puțin experimentați. Poziția și atitudinea lui nu veneau deci dintr-o realitate tehnică imediată, erau rezultatul unui complex social, regizat cu grijă, un fenomen istoric, în care nu știu dacă el se retrăsese sau fusese împins, în anii în care în privința lui existase o anumită suspiciune. Își construise, sau i se construise, un fel de cochilie și, mai mult decât competența sa reală, prin această cochilie acționa și astfel era nu numai privit, dar și folosit. Adeseori, aprige conflicte se închideau datorită prezenței sale. Era arbitru din afară și era menținut tot timpul puțin în anticamera deciziilor, deși părerea lui conta enorm.

Mă uitam la el, cum stătea întins în siciu, cu fața crispată, neschimbată

de moarte, îmi aduceam aminte de raporturile mele cu el. Am fost repartizat să lucrez sub îndrumarea lui, îl vedeam în fiecare zi, deși se menținea în rezervă și nu mă controla niciodată. N-am depășit de obicei relațiile strict profesionale, când mă duceam la el în birou îl găseam întotdeauna aproape în aceeași poziție, nu stînd la masa de lucru (e de mirare când lucrea efectiv), ci într-unul din cele două fotolii, ca și cum ar fi fost un pasager care așteaptă pe cineva, așezat într-o poziție extrem de comodă, cu picioarele întinse ca în orele de repaos, în fața unui șemineu dintr-o casă englezească de țară, când te relaxezi și zgîndări cărbunii. El își zgîndărea pipa sau își privea miinile acelea uscate, cu pielea roșcată și subțire, fără elasticitate, care acum se odihneau, doar cu culoarea puțin schimbată, pe pieptul său îngust și osos. Cred că și juca rolul și singur, că și l-a compus cu grijă în fața oglinzii, că singura lui preocupare era să și-l perfecționeze, să nu iasă niciodată din el, să doarmă cu el în formă de obsesie care de-abia așteaptă ziua ca să se transforme în existență plină, verificată în absoluta lui nemiscare, în asalturile vieții de fiecare zi, care se dovedeau neputincioase. Își perfecționa, mereu pe aceeași linie, limbajul, expresia, gesturile, ca pe o operă de artă a unui maniac. Frumusețea lui consta în faptul că toate reacțiile lui erau absolut previzibile, în felul acesta în jur, în agitația unei mari uzine, una dintre cele mai mari din țară, cu adevărat modernă, cu sute de comenzi și mii de raporturi umane, el răspundea încredere și un gând de temeinicie. Rolul său era produsul sigur al unei revoluții, dar el părea că vine de dincolo de ea, că a fost așa de la început.

De aceea se și împotriva să nu-și joace rolul și de aceea relațiile noastre au rămas atât de oficiale. Părea că nu are viață personală, nu întreținea obișnuitele raporturi, nu invita niciodată pe nimeni la el acasă. El nu era decât vechiul specialist, bătrînul, înțeleptul, martorul, vina, masca.

Și totuși, de două ori sau de trei ori am reușit să-l scot, pentru a avea cit de cit o perspectivă a ceea ce ascundea, poate și față de el însuși.

Îl surprinsesem de câteva ori cu mici erori, cu nepuneri la punct tehnice, e adevărat, minore. Odată am susținut un punct de vedere puțin diferit de al lui, în fața direcției și cred că am adus toate argumentele la care nu putea fi insensibil. N-a spus nimic și la ieșire l-am oprit și i-am spus: „Domnule inginer, de ce n-ați spus nimic, cred că era evident că am avut dreptate“. El însă a ridicat din umeri și mi-a răspuns: „Mi-am exprimat părerea“. Apoi a plecat imediat. Altădată fusese de părerea lui, care n-a fost acceptată. Am adus noi argumente, din alte puncte de vedere, dar el nu m-a sprijinit, părea cu desăvîrșire indiferent care dintre soluții se va adopta. L-am întrebat din nou: „De ce n-ați intervenit, domnule inginer?“, însă el a ridicat din nou din umeri și mi-a răspuns: „Eu mi-am exprimat părerea“. Apoi a plecat, fără să mă privească.

PERSONAJUL mă intriga, mă duceam să-l vizitez aproape fără nici o treabă, pe un pretext oarecare, dar nu puteam trece de politicoasa lui indiferență. Îi aduceam la cunoștință noi soluții tehnice, ridica din umeri, rareori îmi răspundea monosilabic. Nu avea amintiri, nu părea că are proiecte, nici interese. Începusem să-l detest și mă grăbeam să intervin, de fiecare dată când mi se părea că face o greșeală, că n-a înțeles ceva. Odată l-am prins chiar cu o eroare destul de gravă, nu înțelesese o metodă nouă de lucru, chiar un principiu matematic al automatizării. Față de martorii al un ton enervant și superior, i-am demonstrat eroarea, adăugînd cu destulă obraznicie: „Prin '38 sau '40, când erați foarte puși la punct cu noutatea tehnică, nu se pomenea de așa ceva“. Am indignat pe cei din jur, însă la plecare inginerul Domșa mi-a întins aceeași mină aspră, uscată și roșcată, într-un gest molatic, fără să mai adauge ceva, fără să mă contrazică. Nu puteam stabili



Ilustrații de Sergiu DINCULESCU

nici un fel de relație cu această neverosimilă noțiune.

Raporturile noastre au rămas și după aceea nemodificate, deși, odată, am avut un semn. De data asta eu am fost acela care n-am avut dreptate și după obicei mi-am susținut punctul de vedere cu ardoare, fiind gata de ușoare sofisme, de ocultura adevărului. Eram înfierbîntat destul de mult, când a intervenit și el. Mă lăsase să mă desfășor și intervenția lui a fost de o deosebită brutalitate, plină de sarcasm, ducînd consecințele logice ale erorii mele pînă dincolo de orice limită, pînă la absurd, arătînd ce s-ar întîmpla dacă mi s-ar accepta soluția. „Și atunci, stimai colegi, și atunci, lucrurile ar sta cam așa: ar sări în aer vreo 20 de instalații, puse sub o tensiune pe care n-ar putea s-o suporte. Pentru repararea lor ar fi necesari cam 75 de oameni, dînd de o toleranță tehnică medie. Planul uzinei ar fi dat peste cap pe întregul an. Relațiile stabilite între uzina noastră și alte uzine ar tulbura, nu-i așa, ramura. Dar e vorba doar de consecințele practice. Mai există și unele teoretice. Cam cum ar arăta lumea, în concepția stimulului, tinărului și focosului nostru coleg. Mă rog, vă întreb, cum ar arăta lumea, extinzînd principiile domnului inginer Mihalca. Da, ar fi o lume foarte hazlie, o lume în care o natură animistă, da, animistă, și-ar schimba criteriile. Apa, deși nu e vorba de apă, ar începe să fiarbă, da, să fiarbă, pe la 65 de grade, dar asta uneori. Cînd ar avea chef, și-ar găsi un alt punct de fierbere...“.

A continuat așa, vreme de un sfert de oră, spre marea surprindere a tuturor, a directorului general adjunct tehnic, de față, a unui consilier din minister și a altor ingineri, dînd dovadă de o vervă și de o imaginație pe care n-o pot reproduce și terminînd: „Iar noi, domnii mei, supuși unor mari presiuni, am avea cam treizeci și cinci de centimetri lățime și o constituție viscoasă și ne-am plimba într-o poziție oblică, conform unui ghid pe care eventual l-am putea demonstra“. A luat o riglă de calcul și a calculat — recunosc, cu o deosebită rigoare, exact — toate dimensiunile. Dovedea un simț al legăturilor fizice și matematice pe care nu i-l bănuiam, un joc al consecințelor și o înțelegere, aș îndrăzni să spun, a structurii logice a universului fizic, ce-mi amintea de ciudatele efecte pe care, aplicînd cu consecvență micșorarea obiectelor, o obțineva Swift, plimbîndu-l pe Gulliver prin țara piticilor și a uriașilor.

Audiența era înmărmurită. Majoritatea nu asistaseră niciodată la o asemenea demonstrație din partea inginerului șef Domșa, alții, cei mai vechi, îl auziseră cite o singură dată, în circumstanțe înfinit mai grave și nu fo-

losînd asemenea metode. Importanța efectivă a faptului, a erorii mele, era cu totul neglijabilă. Trei minute ajungeau, în vechiul stil. Așa, l-am ascultat mai bine de jumătate de oră și am observat, cu toții înmărmuriți de joc, cum i se schimbă expresia, cum se amuză și se încîntă, cum construiește, mecanismul însuși al minții lui ieșită din aparenta ruginire. Oameni, materiale, case și culori se schimbau, totul era dus la absurd, la ultima limită. Era un joc superior, o plăcere a minții, în care trebuia numai să-l urmărești. Și o imensă imaginație. Mai ales imaginație, riguroasă în perspectivele ei absurde.

Nu s-a mai tras nici un fel de concluzii, totul fusese excesiv de evident, pînă la tristețe. La sfârșit, mi-a întins o mină moale și a plecat cu un mers nou, legănat, săgalnic aproape, un mers de sportiv. De obicei se deplasa cu umerii rigizi, cu spatele țepăn, ridicîndu-se numai din călcie, iar capul făcea mișcări de translație de sus în jos, ca o minge în bătaie ușoară. Avea de obicei un mers de pasare la deșert, ușor ridicol, într-o solemnitate mărunț. Acum i se modificase mersul, își balansa umerii, umbrelul său se feminizase imperceptibil.

Curioasă a fost reacția celorlalți față de mine. N-am devenit ridicol, n-am fost disprețuit, nimeni nu m-a considerat incapabil. Dimpotrivă. Am ajuns un erou și am fost cunoscut și recunoscut în colectivul nostru (de câteva sute de ingineri și specialiști), mai aș zice și mai bine decât în urma unor modeste, dar reale succese. Reușisem să-l scot din marea lui distanță și absență pe marele bătrîn, pe tainicul specialist. Eram cineva. Sigur, nimeni nu s-ar fi așteptat la o victorie a mea într-o asemenea confruntare. Atunci cînd eu am învins, cu câteva luni în urmă, faptul a fost cu grabă și grijă uitat, trecut sub tăcere, a trezit mai degrabă antipatie, dacă nu chiar suspiciune.

Nimeni n-a mai vorbit de el, ca de o rușine. Pe cînd acum, învîș și rușinat, eram iubit, amintit, privit aproape ca un erou. Directorul general însuși s-a oprit, a doua sau a treia zi, în curte, la ieșire, mi-a întins mină și m-a întrebat ceva fără importanță; or, este știut că atenția gratuită a șefilor este adevăratul semn al favorii. Secretarul comitetului de partid mi-a făcut un prietenos semn cu mina, două dintre cele mai tinere ingineri au chicotit amical la apropierea mea, școlărește, ca pentru atletul favorit al liceului de băieți dintr-un oraș de provincie, cînd se întorcea victorios de la o competiție pe scară națională. Toată lumea era satisfăcută, toată lumea era fericită, sla-

(Continuare în pagina 18)

ROLURI

(Urmare din pagina 17)

vă Domnul, autoritatea era confirmată, nimeni nu se înșelase, iar forțele întinate ale neprevăzutului fuseseră demonstrate ca inexistente. Toată lumea trăia într-un univers ordonat, bazat pe o solidă tradiție.

Relațiile mele cu inginerul Domșa au rămas aceleași, destul de reci, dar nu pline de inamicitate, din contra. Chiar amicale, toată lumea recunoștea că mi-a dat o neobișnuită atenție, dincolo de faptul că eram destul de recent în uzină. Nu numai Domșa fusese confirmat, dar și eu mă umplusem de existența lui, pe mine se stabilise un mare fascicul de lumină. Iar eu reușisem să-mi pot imagina cu ce se ocupă în orele sale aparent leneșe, când stă și așteaptă oamenii, el însuși un musafir în biroul său propriu. Probabil își construia astfel de lumi în care legile fizice erau răsturnate sau poate nu numai legile fizicii, în interiorul său nu era un gol, ci o lume a posibilităților deschise, de unde poate rezulta și scepticismul său oracular, pentru că și lumea noastră nu era decât închiderea consecventă a unei posibilități.

Însă dintr-odată, când nu m-am așteptat, am mai avut o perspectivă interioară. Lucrasem până seara târziu, pasionat de o lucrare, aruncându-mă în ea pentru că situația generală, datorită unor evenimente politice internaționale devenise subit foarte tensionată. Era spre sfârșitul verii și au venit zile ploioase, anunțând o timpurie toamnă. Am ieșit cuprins de neliniște din biroul meu, ca să fac câțiva pași fără țintă. Am pornit pe un coridor al clădirii centrale noastre, unde erau și biroul și laboratoarele noastre noi și am observat lumina strecurându-se pe sub usa inginerului Domșa.

Raporturile noastre ierarhice, ca și cele personale, nu m'au permis o vizită absolut fără motiv. Însă oriunde se putea inventa o scuză, am bătut deci la ușă și am intrat.

INGINERUL Domșa nu stătea în poziția sa obișnuită, în fotoliu, ci cu fața spre geamul mare ce dădea într-un fel de parc interior al uzinei. Nici nu s-a întors imediat când am intrat, deși desigur auzise bătăia mea în ușă. Mișcarea sa a fost mai lentă decât de obicei.

— Vă deranjez, domnule inginer?
— Nu, stai jos dacă-ți face plăcere. Numai despre treburi nu vreau să discut. Despre orice, nu despre ele.

Mă întrebam atunci despre ce să discutăm, pentru că niciodată nu am avut un alt gen de discuție. Cu sporită curiozitate m-am așezat în fotoliu, el a rămas la geam, cu spatele sprijinit de pervaz. O vreme am tăcut, așteptând ce o să zică. Am tresărit când i-am auzit vocea.

— Tinere coleg, te întreb ceva, deși știu că n-ai cum să te fi gândit la așa ceva. N-ai avut timp. Știi de cite feluri e plictiseala?

— Plictiseala? Am întrebat mirat. Plictiseala? În asemenea zile de tensiune m-aș fi așteptat la orice alt subiect în afară de acesta.

— Da, plictiseala. Ulte, am să-ți spun eu. Ea e de două feluri, mai ales, în funcție de vîrstă. Întîi e plictiseală de tinerețe, de copilărie. Ca atunci când ești bolnav în pat și ai face o mulțime de lucruri, ai alerga pe afară, fiind singura tă formă de manifestare este mișcarea, adeseori violentă. Îmi aduc aminte aproape cu plăcere de acea plictiseală de copilărie. Am făcut o serie de boli tipice, ale vîrstei, una după alta, pe la vreo zece ani și am stat închis în cameră câteva săptămîni. La ora două, tatăl meu îmi aducea cite o carte pe care o citeam după-amiaza, înghițind paginile ca și cum aș fi alergat. Însă tot mă plictiseam. În ciuda aventurilor muschetarilor, pe care le retrăiam, a friicii de îngrozitoare Lady Winter. Mă aveam la dispoziție și nu aveam ce face cu mine. N-aveam gânduri, aveam gesturi și pe ele nu puteam să le consum. Mă gîndesc adeseori cu o nespuse nostalgie la acea binefăcătoare plictiseală, când n-ai ce face cu tine, dar ai ce face cu lumea, cu oamenii și cu lucrurile. Acea plictiseală exterioară, impusă din afară, pe care trebuie să o ai și prizonierii ce-si pot imagina o mie de acțiuni și ard de nerăbdare să le facă, de-abia așteaptă clipa eliberării ce va veni mai curînd sau mai tîrziu, și atunci, las' pe ei, au e atîtea planuri de îndeplinit, atîtea lucruri de făcut. Sînt săraci interior acești prizonieri

dar ard de dorința de a se îmbogăți cu experiență, acționînd, vîzînd, făcînd. Sînt asemenea tinerilor ambițioși, așa cum cîndva, foarte de mult, am fost și eu un tînar ambițios, extrem de ambițios, cînd simțeam totul în jur ca un țarc și fiecare dintre zile un fel de țarc din care voiam să evadesc spre a doua zi. O rezistență în afară ce trebuia cu orice preț învinsă, prin putere, prin șiretlic, prin hotărîre și concentrare a tuturor energiilor. Atunci, în acea epocă, mă plictiseam și eu uneori, chiar de propriile mele planuri, mai ales în după-amiezile de duminică, în orașelul acela mic-burghez german unde mi-am făcut studiile și ieșeam să mă uit la perechile solemne de funcționari cu gulere tari, „hochbeamten“, cum se credeau (deși nu erau decît niște mărunchi mic-burghezi fără nici o putere reală, în altă parte stătea importanța și puterea și acei oameni nu se plimbau niciodată). Îi priveam și rideam de ei și mă hotărîam să nu le repet existența. Sau plecam și făceam lungi vizite unor prieteni și mai ales prietene, totdeauna aveam citeva prietene frumoase și destul de proaste, destul de proaste ca să mă asculte fascinate, cînd le vorbeam dîndu-mi friu liber imaginației. Dar în timp ce le vorbeam, mă plictiseam, pentru că îmi dădeam seama ce artificială era excitația ce singur mi-o produceam și voiam să fac ceva adevărat, cu adevărat. Și-mi număram zilele cînd în sfîrșit voi trece la acțiune. Îmi voi îndeplini planurile și ele nu vor mai fi doar simple inchipuirii. Da, tinere coleg, îmi aduc aminte cu amară nostalgie de plictiseala tinereții, de plictiseala nerăbdării.

Inginerul Tiberiu Domșa, marele specialist, tăcu după această din nou neobișnuită tiradă, făcută în prezența mea, de data asta numai între noi doi, de care nu va ști niciodată nimeni. Își propti mai bine mîinile de pervazul ferestrei și lemnul scriții. Se lupta parcă să se oprească, făcu un gest cu mîna, ca și cum s-ar fi predat, și continuă:

— Pentru că mai există un fel de plictiseală. Cînd exterior ai putea face multe, aparent nu te oprește nimic, ești și mult mai bogat ca experiență, ca tot, însă nu poți, pentru că nu vrei, pentru că nu te interesează nimic. Marea plictiseală a bătrîneții, cînd nimic nu ajunge cu adevărat la tine. Știi că nu te atinge nimic și de aceea nu mai aștepti nimic, ești cu desăvîrșire lipsit de nerăbdare. Te uiti la un arbore, cum mă uitam eu la pomii de afară, la sădirea cărora eram tot aici, însă plopii aceștia californieni cresc repede, și arbelele nu te interesează. Un arbore, un nume. Mergi pe stradă și te uiti în o femeie și femeia nu te interesează, femeie, atîta tot, un cuvînt. Se întind pretutindeni plictisitoarele nume ale lucrurilor. Dimineața, cînd te-ai sculat, întirzi cu mîntea în pat. Atunci ți-ar place să fii prizonier, să nu trebuia să faci nimic, absolut nimic. Uneori faci cite un lucru bun și n-are nici o importanță. Ai un succes și succesul nu mai este al tău, pentru că nu mai ești proprietarul faptelor tale, ele nu fac parte din tine, așa cum și tu ești mereu la oarecare depărtare de tine. Chiar și tu însuși ești un nume pentru tine. Viața ta devine o carte proastă, dolda de cuvinte în spatele cărora nu se ascunde nimic, nimic, nimic.

L-am întrerupt aici pe inginerul Domșa. Pentru că acum îmi era frică puțin de el, pentru că aveam aproape patruzeci de ani, pentru că știam eu cite ceva despre asta și de-abia acum îmi dădeam seama că prezența mea aici, venit în mod ciudat dintr-un institut de cercetări într-un laborator uzinal, se datora luptei cu starea incipientă despre care-mi vorbea el.

— Bine, domnule inginer, i-am spus, dar dumneavoastră n-ați avut timp cu adevărat să vă plictisiți. Se sune despre dumneavoastră, știu, că sînteți un vechi specialist, că ați lucrat în alte condiții, cînd ați condus întreprinderea unde și participați. Însă adevărul este că de-abia acum, în ultimele două decenii, în ultimul deceniu, ați lucrat cu adevărat. Pot să vă număr, știți foarte bine, cite uzine ați pus la punct, cite le-ați făcut, chiar și aceasta, cea mai mare de acest fel. Ați făcut atîtea lucruri, ați fost atît de sollicitat, n-ați avut timp de plictiseală. În fond, aveți o biografie de inginer ame în din perioada de vîrf a marilor construcții. Numai ei n-aveau răgaz.

— Stai puțin, mă întrerupe el. Stai puțin. Mai întîi, eu n-am făcut aceste

lucruri, adevărate, e drept, ci s-au făcut cu mine. Înțelegi, nu eu le-am făcut, s-au făcut ele, cu ajutorul cunoștințelor mele, ale consiliilor mele experte. Cu ajutorul cuvintelor mele, al ochiului meu, al memoriei mele, ceea ce este cu totul altceva. Și apoi, te rog să mă ierți, cine-ți spune că de mine e vorba? Eu îți povesteam, pur și simplu, că există două feluri de plictiseală. Altfel. Dar să nu mai vorbim despre asta.

INGINERUL Domșa și-a părăsit locul de lingă pervazul ferestrei și a venit și s-a așezat în fotoliul celălalt, din fața biroului, și-a întins picioarele în poziția aceea atît de familiară, de relaxare într-o casă de țară. Eu tăceam, pentru că îmi veneau prea multe cuvinte pe buze. Tocmai acum să vorbească despre plictiseală, tocmai acum? Asta și voiam să-i spun. Însă el singur și-a înfrînt încă o dată, pentru o ultimă dată, rezerva și mi-a spus: „Atunci cum să te aștepti să reacționez față de lucruri atît de îndepărtate, dincolo de puterea mea obiectivă de a le rezolva? Cum să te aștepti? Văd toată agitația în jur, o înțeleg poate, dar nu mă privește. Nu mă privește nimic, absolut nimic, și dacă peste mine ar veni un tanc, m-aș da doar reflex la o parte și mi-aș putea vedea trupul, mușchii tresărînd, așa cum uneori îmi aud glasul ca pe glasul altcuiva, nu din gîtul meu propriu, nu intim lipit de mine, cu adevărat al meu. Ci vocea impersonală a unor gânduri impersonale. Poate că era și o altă cale, poate că eu am făcut ceva sau n-am făcut ceva. Însă înainte de a termina această discuție penibilă, ridicolă și confesivă, de adolescenți, vreau să-ți spun doar atît: ar fi bine dacă n-am fi trăiți de viață, ci am trăi-o noi. Noi s-o trăim, s-o supunem, nu ea să ne trăiască, să ne supună“.

De aceste ultime și singure cuvinte cu adevărat personale mi-am adus aminte privindu-i chipul rigid, de data asta firesc rigid, cum stătea întins pe catafale. Și mă gîndeam atunci că probabil că și el se vedea încă atunci, așa cum îl văd eu acum. Străin și în sfîrșit alături de sine, alături de orice, cu adevărat pasiv și supus doar inexorabilelor desfășurări de procese care ne leagă de înecata putrezire a arborilor în pădure, de nașterea solului și de depunerea nisipurilor, de încetele și grandioase schimbări, de ridicare prin acumularea de cadavre marine a fundului mării, pînă ce se nasc continentele. Mărete schimburi, mărete cicluri și transformări, dar nu ale noastre. În sfîrșit, ajunsese la forma cea mai perfectă a acelei plictiseli din indiferență, cînd pînă și ea, această stare, nu se mai putea numi și nu mai era o suferință.

Și atunci mi-am dat seama ce trebuia să-și ierte și această familie. Priveam fața lipsită de lacrimi a nevastii sale și mă întrebam, e oare suferința prea mare sau lipsa de suferință reală, pentru că și ea a știut de mult că nu făcea nimic altceva decît să se strecoare, prin solicitările cărora le răspundea aproape reflex, spre această stare care cu adevărat era a sa. Și poate că o răspîndea și în jur, noi, cei care lucram cu el, măcar aveam parte de simulacru său de atitudine, de viață, de activitate. Dar cum trebuie că a fost aici, în casa aceasta unde stătea întins în scriu și m-am ulfat cu mare curiozitate în jur ca să văd urma lui vie. Casa era foarte impersonală, amestec de mobilă. N-ai fi zis că a dus-o de fapt totdeauna bine sau măcar rezonabil de bine. Și mi-am închipuit chinuitoarele seri, acasă, unde își păstra, probabil, aceeași mască de la birou, chinuitoarele ceasuri de masă cînd stăteau toți împreună și probabil tăceau și se auzea doar clinchetul furculitelor, un clinchet decent, de oameni binecreșcuți. Și mai ales sălbatica represiune care trebuie că izbucnea cînd era plictisit, din plictiseală s-a și silit să ia o atitudine. Sarcasmul nemilos cu care se refuza celorlalți, așa cum mi s-a refuzat mie, cînd am izbutit să-l irit și să-l atrag spre o tre-cătoare competiție. M-a pus la punct, atunci, nu ca să-și apere prestigiul, ci ca să nu mai trebuia să vreodată să discute, să se confrunte, să mă pună vreodată la punct, încetuș cu încetuș și rezonabil. Își apăra dreptul de a circula printre noi, așa, jucînd un rol doar, purtînd o mască, o mască străină ca de actor antic. Iar această represiune trebuie că s-a exercitat de multe ori aici, cu absolută cruzime verbală, o izbucnire ce se transforma în absurditate calde și banalele întimplări ale vieții de toate zilele. Nimic din certurile calde, urmate de împăcare, ale cuplurilor umane care au de făcut ceva și își imaginează deosebit cum trebuie să acționeze. Aceste certuri care s-au desfășurat aici sînt fără îndoială, se termină în tăcere și vizează doar dreptul netulburat la tăcere și distanță

C E avea să ierte mama mea tatălui meu era cu mult mai puțin grav, de aceea a și putut veni, neînfricată, în camera lui, străbătînd sufrageria aceea mare, cu mobilă urîță, ca să-i spună, ca unui om viu, „noapte bună, băiatule“. Deși rău și brutal și nedrept, mai ales nedrept, era viu, cu pofta de viață încă netulburată. De aceea se uita speriat, în cadrul înalt al ușii, cu bărbia acoperită de sînge. De aceea îi și părea rău și trecea de la brutalitate și nedreptate la acea calinerie rușinată care voia să spună, deși el însuși n-o spunea, din orgoliu, haide, uitați, hai să uităm, și atunci mă lua pe mine (pe mine mă brutaliza cel mai mult) și-mi povestea despre nașterea continentelor și aceste mișcări și creșteri de lucruri moarte, acumularea neîntreruptă de scoici și lenta lor cădere prin apa sărată a mărilor, era vie, cu adevărat vie. Și și transforma propriul său trecut, plin de înfrîngerii și de slăbiciuni, ca să pară eroic. Povestirile lui de război, deși probabil că nu erau adevărate, cuprîndeau un adevăr mult mai mare. faptul că el dorea să fie altfel, să fi fost altfel, și-și deschidea o opțiune chiar în trecutul gata închis, mort, unde nu mai există nici un fel de opțiuni.

Din dragoste pentru viață își construia o imagine falsă despre el însuși, el, eroul, el, cel tare, el, care n-a cedat pentru că în orice clipă vroia să fie altfel, altul, mai bun. Și toate actele sale îi priveau ca o vină de care ar fi vrut să se dezbrace.

De aceea mă chema, cînd sta întins pe patul acela impletit, în grădina, în mirosul tare și amar al frunzelor de nuc. Mă striga și-mi citea: „să nu fii ca masca de bilci“, sau „să porți un haos în tine, ca să poți pune în lume o stea dansantă“. O imagine de singurătate mîndră, de orgoliu și țărnie, de respingere a slăbiciunilor umane. „Omenesc, prea omenesc“, striga, și eu, la 15—16 ani, mă gîndeam: ce drept ai tu, să-mi vorbești și să-mi propui o asemenea imagine cînd tu ești slab și învins, o virtualitate nerealizată și ne-realizabilă? Dar falsul acesta era viață adevărată și sînd întins și grav bolnav, în grădina aceea mare, cu ierburile sălbatice și cu urzici moarte, dar mirositoare, își construia iluzia altcuiva și adeseori mințea. Tatăl meu a murit ca un om viu, înspăimîntat și dorînd să fie altfel. A fost înfrînt, dar nu i-a fost frică să trăiască, i-a fost frică să moară. De aceea a și fost iertat de toți cei pe care i-a tiranizat și chinuit. Și i-a fost frică de trupul său scheletic și otrăvit de toxinele bolii, pe care-l privea îngrozit, pentru că pînă la capăt a fost trupul său.

De aceea, pentru că aici n-a fost așa, familia inginerului Domșa era așa cum era, nu numai femeia aceasta slabă, cu ochii uscați de lacrimi, dar și copiii lui, care n-au realizat nimic, fata lui despre care circula atîtea istorii, ce se distrugea poate cu bună știință și era povestea orasului acestuia. A plecat în sfîrșit la București, după ce l-a făcut bine de ris, după ce a produs atîtea scandaluri. Și n-a venit nici acum aici. Iar băiatul, prezent și plictisit, făcea aeromodele la clubul pionierilor, din mila autorităților locale ce aveau deosebită considerație pentru inginerul Domșa, marele specialist, e drept, moștenit, dar care-și vede de treabă și nu supără pe nimeni.

UN preot, chemat ca din întîmplare, nu putea lipsi de la moartea marelui specialist ca aparținerea unei alte lumi, acceptat doar, în a noastră, și-a terminat slujba monotonă. S-au ținut citeva discursuri în care i s-au subliniat meritele deosebite, înalta lui competență și cinste. A vorbit, lung și plicticos și cu un fel de împăcată cu sine mîndrie, directorul general, amintind de cită vreme colaborau și cit de mult i se va simți lipsa. Apoi i s-a adresat: „Da, prieten drag, credincios tovarăș de muncă, tu (cred că pentru prima dată în viață l-a spus tu — ciudat fel de-a spune, pentru prima dată în viață), care n-ai cunoscut odihna și a cărui viață a fost numai abnegație și datorie, bun coleg ce nu jigneai și nu supăra pe nimeni, tu, atît de util și atît de priceput și totuși atît de modest, ne părăsești acum, dar te vom pomeni mereu și faptele tale sînt înscrise în fier, în fapte, ne vom aduce aminte de tine de fiecare dată cînd le vom privi“.

Apoi a fost pus capatul și, ridicat pe umerii conducerei, a fost urcat în mașina care a mers lent, pe străzile orașului. Eu nu m-am dus la cimitir, m-am strecurat din rînduri. Cuvintele inginerului Domșa mi-au rămas: dac-am putea să nu ne lăsăm trăiți de viață, ci s-o trăim. Să nu ne supunem, ci s-o supunem. Primul meu rival, primul meu dușman, este de fapt propria mea viață.

Ilie PĂUNESCU

VÎRSTE VEGETALE, VÎRSTE ANIMALE

ASCRIE despre Porțile de Fier e a spune o povest: cu stînci, cu insule și cu localități de sub ape. O poveste despre vechi încheștare dintre om și natură, o poveștea de multă vreme știută, deci. Dar e, mai ales, a așterne pe hîrtie o fabulă despre raporturile noi dintre om și tehnică.

Încercînd să facă fluviul captiv cu ajutorul mașinilor, omul s-a văzut în nenumerate rînduri, în diferite ipostaze, confruntat cu destinul său recent, dramatic, plin de satisfacții, dar și de neprevăzut. În câteva momente, în câteva locuri, Dunărea a izbutit să-l răzbească provizoriu, să-l facă ea prizonier. Uneori și tehnica l-a trădat, aliindu-se cu apa, a devenit, din instrument, capcana creatorului ei. Alteori, omul a fost nevoit să lupte cu loialitate pentru a-și salva aliatul. Acum fluviul bătrîn, orgolios, volutar și capricios, e domesticit, înhamat, silit să se așeze la rînd alături de celelalte trofee de vînătoare ale învingătorului. Dar izbînda tehnică l-a făcut pe cîteva zeci de mii de oameni din zona unde a fost cîștigată bătălia să trăiască altfel ca mai înainte. Mutîndu-și casa, copiii și morții din locurile vechi, schimbîndu-și deprinderile și orizonturile, oamenii trăiesc încă, la Porțile de Fier, o firească emoție în a contempla ireversibilul creat de tehnică.

Sunt numai cîteva din generalitățile asupra cărora scriitorul poposit acolo se simte tentat a stăruie. Cadrul investigației se configurează de la sine, chiar de la primii pași.

Mai întii, natura

În sus, pe ogașul Sîn Petru, la depozitul de dinamică, artificierul răs-punzător de tot explozibilul vîrit la adăpost în măruntaiele muntelui și-a făcut un fel de gospodărie, parcă special pentru a mărturisi despre nevoia omului de a se trage — în anumite momente — înspre natură, ceva mai departe de civilizație și tehnică. E un loc fermecat, valea nu mai răsună acum de motoarele excavatoarelor și ale basculantelor, numai rînilor stîncilor povestesc că mașinile au exploatat, mai jos, cariera, ani în șir, că au cărat muntele la vale, aruncîndu-l în Dunăre. Nici exploziile dinspre baraj nu-și mai împing ecourile pe ogaș în sus, de două ori pe zi, ca mai înainte.

De altfel, chiar în zorul cel mare, în perioada cînd se lucra cu tot efectivul, omul nu izbutise să pună stăpînire decît pe cărarea îngustă din fundul văii. La doi pași, pe versanți, în pădure, viața continua ca de la începutul lumii; tovarășul Cătănel, care mă însoțește, a trăit o întimplare cu iz de povestire sadoveniană, din veacul Măriei Sale Puiul Pădurii.

Urca într-o noapte de iarnă drumul spre carieră, era împreună cu un subaltern, veneau să controleze dacă paznicii își făceau datoria. Deodată au auzit pietrele rostogolindu-se pe pantă, din coasta stîngă. Au luminat cu lanternele, o căprioară cobora în goană, gîfîind, cu ochii umezi de spaimă. Animalul s-a oprit o clipă în fața celor doi oameni, apoi s-a băgat între ei. Sus, pe marginea platoului, doi lupi priveau scena ezitînd, cumpăneau dacă era cazul să-și urmărească pradă pînă în vale, s-o scoată dintre oameni. Acela au fluierat, au strigat, au hăulit, fiarele au fugit într-un tîrziu. Dar, desigur, nu prea departe, căprioara le simțea încă prin preajmă, a urcat pe potecă la doi pași în urma oamenilor, pînă la depozit. Paznicul era localnic, nu s-a mirat de întimplare, auzise, trăise altele asemenea.

În despicătura aceasta îngustă dintre munți, pe o palmă de loc închisă, deasupra turentelor de primăvară, artificierul cultivă porumb, fasole, castraveți, roșii, pătrunjel, morcovi, crește păsări. A îngrădit un perimetru de nimica toată cu doi-trei pari primitivi și, între ei, cu anacronice mantăi de plastic, își protejează castraveții de lăcomia găinilor.

Aici timpul avionului supersonic, toate miile de ani de cînd se cunosc îndeletnicirile de cultivator ale omului par să-și recapete dimensiunile cunoscute, în raport cu vîrsta naturii. Cele două minuscole foi de nailon rătăcite între cîteva răzoare fragile, provizorii, neînsemnate, au parcă un singur rost, de a sublinia, cu un binevenit simț al proporțiilor, imensitatea, vitalitatea, calmul suveran al adevăratului stăpîn al locului, pădurea. Nucul, crescut printre brazii prin cine știe ce miracol, n-are nici o nucă, i le mîncîcă veverițele și ciocănitorele. Vulpă co-boară uneori pînă în spatele paznicului înarmat cu ditamai pușca, încolțește cloșca, o tăvălește, pasărea își cîrîie spaima de moarte, se zbate, omul se re-pede, fiara fuge tîrîș abandonînd prada, poate blestemîndu-și ghinionul. Ieri, două căprioare au venit la izvor, la douăzeci de pași mai încolo, s-au oprit, s-au adăpat. Au urcat din nou în pădure cam prin dreptul bradului de care se freacă mistreții de cîte ori trec pe-aici, ce-or avea toți tocmai cu brațul ăsta, își vine să crezi că scoarta lui e singura demnă să scarpine augustul șoricii.

Cam acestea erau proporțiile victoriilor civilizației, prin partea locului, în iulie 1964, cînd au sosit primii constructori pe șantier. O cale ferată și o șosea între munte și Dunăre, satul Gura Văii presărat în două fire subțiri de case prin pădure, de-o parte și de alta a Jidoștiței, caprele oamenilor din sat pascînd printre copaci, în spatele caselor, și primul țaruș, al cortului ridicat pentru a-i adăposti pe cei proaspăt sosiți. Mîna de oameni veniți cu cele dintîi planuri și unelte intriga, irita locuitorii, copaci, pietre și ape cuprinse de vagi presimțiri.

Somnul secolelor

În mijlocul Dunării își aștepta destinul o insulă. Constructorii o numesc insula Golul, istoricii și arheologii îi zic insula Banului. E, printre toate locurile din regiune, unul dintre cele mai încărcate de semnificații. O vegetație beată de seve, de soare și de apă, o faună edenică mișunînd într-un colț de lume aproape necălcăt de picior de om acoperea încă, în vara aceea, vestigiile istorice necercetate dintr-un trecut cu desăvîrșire necunoscut.

Profesorul M. Davidescu, directorul muzeului Porțile de Fier din Turnu-Severin, își amintește de ziua cînd arheologii au pătruns pentru prima dată pe insulă, în ajutorul începerii lucrărilor pentru organizarea șantierului. Moș Vasile Scurtu, în ciuda numelui, un bărbat de aproape doi metri, deschida coloana cosind iarba deasă, înaltă, profesorul îl urma înarmat cu un baston impresionant, o veritabilă bită ciobănească, cei douăzeci și ceva de muncitori erau încă pe mal, la cîteva pași mai în urmă. Printre sălcii și buruieni înalte încleite, iepurii, fazanii se refugiau grăbiți, numai șerpii apăreau uneori agresivi, în calea coasei și a bitei. Regiunea e plină de vipere pînă în sus, dincolo de Cazane, a te feri de tîrtoare era o permanentă preocupare, totuși cele mai mari îngrijorări au fost cele din domeniul strict arheologic.

Vorbim de natura și tehnica din partea locului, la prima vedere pare să fie în afara subiectului, o paranteză istorică. Dar trebuie să ne gîndim că aceeași natură va fi fost cîndva înfruntată de alți oameni, cu o tehnică mai primitivă, arheologii răscoleau memoria pămîntului și pentru a le îngădui constructorilor de azi o confruntare cu înaintașii necunoscuți. În zilele acelea, pe insula Golul, le vorbea oamenilor însuși timpul, despre vîrstele vegetale primitive, despre somnul secolelor uitate.

S-au descoperit în insula Banului ruinele unei cetăți bizantine din secolul VII, peste care s-a clădit, prin secolele XIV—XV, o altă fortificație.



Mariana PETRAȘCU : „PORȚILE DE FIER”

Se confirmau astfel informații mai vechi, unele dintre ele provenind încă de la Cezar Bolliac. Șantierul avea însă de executat planuri precise, proiectul prevedea să se exploateze depozitul de balast din Ostrov pentru a se fabrica betoane, iar balastul trebuia mutat pe malul Dunării cu funicularul. Or, unul din picioarele funicularului, o mare construcție din beton armat, urma să fie ridicat chiar pe locul unde se aflase cîndva cetatea.

Cîteva săptămîni în șir, în timp ce buldozerele se apropiau gata să muște din zidurile străvechi, arheologii au lucrat intens pentru a scoate în evidență ruinele și a demonstra că obiectivul e de un mare interes științific. Domnica Boronțiu, șpăcluitoarea, se speria zadarnic de șerpi, țipa îngrozitor cînd reptila apărea în preajmă, în timp ce ea, cu mătura, cu peria, curăța, curăța o piesă proaspăt descoperită. Nimeni nu avea timp de emoții feminine, mașinile se apropiau din ce în ce mai mult de ruine, inginerii dădeau termene din ce în ce mai scurte pentru evacuarea șantierului arheologic, tehnica de azi, irezistibilă, amenința să devoreze în insulă, în egală măsură, natura și tehnica mai vechi.

Inginerii s-au dovedit totuși clemenți cu martorii trecutului, impresionați de secolele prăvălite, pline de atîtea nevoi, de atîtea urgii și îndemnări încremenite în vetre, resturi de bordeie, vechi cuptoare de ars cărămidă, ateliere și morminte, vîrfuri de săgeți și cranii despicate de săbii. Arheologii au găsit un aliat în directorul general, inginerul Nicolae Mănescu, proiectanții au fost provocați la fața locului, s-a obținut aprobarea ca piciorul funicularului să fie construit mai încolo, în afara incintei cetății.

Tehnica se autodevorează

Insula Golul e locul unde tehnica modernă, sleită, după ce oamenii vor fi apărât ce se mai putea apăra de asaltul ei, avea să rămînă ea însăși rînită de moarte, la sfîrșitul lucrării, expunîndu-și patetic plăgile, parcă pentru a stîrni compătimirea vizitatorului.

Vaporașul se apropie de debarcaderul improvizat. Încearcă să-ți imaginezi explozia de verdeață, surplusul de mișcare, de viață sălbatică, deci în același timp feroce și candidă, a animalelor de

ier. N-ai nici o șansă să reușești. Ariditatea de azi a aglomerării de pietre nude e agravată de dezolarea instalațiilor cu misiunea încheiată. Timpul, natura și tehnica zac epuizate la picioarele noastre, e locul unde toate trel au plătit cu ființa lor triumful omului.

Loviți, strîmbați, turtiți, vagonetii se rînduiesc într-un loc, mari cauciucuri de automobil cu diametrul cît un stat de om zac ferfenite într-o stivă, ceva mai încolo. Construcția, benzile transportoare, roțile dințate, fierul agil, harnic pînă mai ieri, tace prăfuit, pansat pe la încheieturi cu straturi groase de unsori înnegrite, așteaptă poate să fie topit, poate să fie mutat în alte întreprinderi, nu știi, destinul lui s-a încheiat de fapt.

Ruinele rămîn în dreapta, urci la mal, te oprești lîngă un mare grătar, lîngă mașinările moarte. Pînă în ajun au primit, bucată cu bucată, ani în șir, insula, au cernut-o, au mestecat-o între masele robuste. Au trimis-o în șiruri nesfîrșite de vagonete de funicular pe malul celălalt unde turnul cîntă un bloc cu mai multe nivele al fabricii de sortare, o prelua, iar o cernea, o sorta în impresioniante mînti de pietriș, pe dimensiuni, pregătind-o pentru drumurile următoare. De astă dată, calea se făcea pe sub pămînt și, după asemenea ultimă prăvălire, bucățile de insulă din ce în ce mai mărunte erau iarăși înălțate. Pe un jghiab rulant urcau la nesfîrșit, pînă cînd, iar de la mare înălțime, erau prăvălite în betoane. Încărcate în mașini, vîrsate în construcția gigantică a barajului, se întorceau în Dunăre, s-o zăvorească, s-o supună, îndărătnice, solide, inconștiente.

Urmărești din ochi, de pe călcîiul insulei, tot drumul pietrișului, te întorci. Sub tine, în fundul unei prăpăstii săpate de excavatoare, se întinde ceva mai rămas din Ostrov, un fund de mare lunară. Domini totul, ești din specia care a rînit de moarte insula, a tăiat în două Dunărea. A călca pe Golul e a aglomera sentimente contradictorii, dar și a ieși din alegorie, a ținti spre sensuri.

Mașinile zăcînd acolo, inutile, cu destinul consumat după ce au făcut tot ce trebuiau să facă pentru ca să intre în funcțiune celelalte mașini și instalații, din hidrocentrală, de la ecluză și de

(Continuare în pagina 20)

VÎRSTE VEGETALE, VÎRSTE ANIMALE

(Urmare din pagina 19)

la baraj, nu sint totuși cele mai impresionante imagini ale acestei neintreprinse auto-devorări a tehnicii. La Orșova, în golful noului lac de acumulare, stă ancorat bătrînul, venerabilul vapor, care va fi transformat în muzeu.

E un remorcher de tip cu totul special, mi s-a spus că în lume n-a mai existat decît unul singur la fel, pe Mississippi. Construită acum trei sferturi de veac, nava are două coșuri lungi, pînă și ele puse altfel decît la celelalte vapoare, unul lingă altul, nu unul în spatele celuilalt. Prova e lăsată în jos, nu ridicată, cum ne-am învățat să credem că trebuie să fie la orice vapor partea care spintecă apa. Un cablu gros, puternic, desparte în două, pe mijloc, puntea din față, aglomerată de tot soiul de construcții și instalații curioase, totul la bord se învîrtește în jurul acestui cablu.

Vaporul era construit, pur și simplu, ca să înainteze trăgîndu-se pe sîrmă. Lungul și puternicul cablu se ancora solid la tîrm, într-una din zonele cele mai dificile pentru navigație. La început în canalul Sip, în ultimii 30-40 de ani, în dreptul pragului de la Greben. Nava se îndepărta de mal lăsîndu-se la vale peste prag, lega în urma ei alt remorcher, de tip obișnuit, care aducea convoiul de șleperi pînă la Greben, apoi, ajutîndu-se de ceea ce marinarii de la bord numeau „sîrmă”, decî de cablul cu pricina, ancorat la 1,5-2 km mai sus, pornea să înfrunte curentul, anafoarele. A făcut un de an corvoada pînă în primăvara lui '71, cu devotament, foarte rareori dînd semn de oboseală. În timp ce cablul se înfășura pe un mare tambur sub punte, vaporul înainta din ce în ce mai încet, vibrînd din toate încheieturile, trecea pragul trăgînd cu toată forța convoiului. Iar convoiul, odată traversată căderea puternică de apă, se îndepărta fluierînd în chip de salut, bătrînul se lăsa iar peste prag la vale, mereu agățat de sîrmă, lua alt remorcher cu cele două-trei șleperi la remorcă, pornea iar înainte, înfășurînd cablul pe tambur, opintîndu-se, trăgîndu-se din toate puterile spre tîrm, peste anafoare, peste stînci violene, peste curenți năpraznici.

Abia născut, barajul a făcut inutil bătrînul vapor. Curenții și anafoarele au dispărut la Greben, după ce s-a creat lacul de acumulare, navigația a devenit scandalos de ușoară. Tehnica își mîncîcă bunicii, asta e. Tehnica din ziua de azi, ce să-i faci.

Stau alături de nea Grigore Avram, pe șalupa care ne-a adus la Greben. Nea Grigore are vîrsta vaporului, a manevrat, pe puntea lui, zeci de ani în șir, cabluri și bandule. Arunca bandula pe puntea remorcherului din fruntea convoiului, marinarul de dincolo lega vasul lui de vechiul vapor cu două coșuri, nea Grigore se întorcea spre comandă, striga remorca are, căpitanul pornea vasul încet înainte, cablul se întindea, remorca ține, striga nea Grigore, nava pornea cu toată viteza, se trăgea înainte pe sîrmă, trepida de-ți săreau dinții din gură. Era o muncă grea, aspră, în lunile cu trafic intens, din aprilie pînă în iulie, oamenii se sculau la trei dimineața, călcau toată ziua pragul în sus și-n jos, seara trăgeau la mal, încărcau roabele cu cărbuni, alimentau vaporul, către miezul nopții treaba era gata, a doua zi la trei o luau de la început.

Apa a crescut la Greben cu cinci, șase metri, o să mai crească, nea Grigore îmi arată coroanele unor nuci ieșînd din apă lingă mal, atît se mai vede din pomii pe care i-a sădit cîndva cu mîna lui chiar în dreptul locului unde acosta seara vaporul. Îi lipsesc două degete de la mîna dreaptă, și le-a pierdut într-un accident, mînuind cablul. Duce celelalte degete la ochi, și le trage pe obraz în jos, zice un da gros, face o pauză, iar se șterge pe pomeți, iar da, iar o clipă de tăcere, pe urmă zice aici a fost, și tace, cu fața boțită, cu privirea umedă.

Construind barajul, oamenii au pus să plătească nu numai natura, nu numai tehnica. Au plătit ei înșiși — a

părăsi Porțile de Fier e a pleca dintr-o vreme oameni care au plecat din ei înșiși, a te despărți de așezări, de oameni care s-au despărțit de ei înșiși.

Uneori tehnica trădează

Spuneam că, în cîteva momente, în cîteva locuri, Dunărea a izbutit să-l răzbească provizoriu pe om, să-l facă ea prizonier pe cel care o închidea cu fier și cu beton-armat. Ceva mai mult, că uneori și tehnica l-a trădat, aliindu-se cu apa a devenit din instrument, capcana creatorului ei. În timpplarea scafandrului Ion Corboveanu, om care a plătit în diferite împrejurări cel mai greu bir fluviului, e poate cea mai grăitoare în acest sens.

În timpul primei etape de închidere a Dunării, s-au folosit pentru executarea digului două uriașe platforme plutitoare în formă de potcoavă, instalate pe solide picioare chiar în mijlocul Dunării. Cu macarale și sonete manevrate de pe aceste platforme, constructorii înșirau în apă, în cerc, lipite una de alta ca scîndurile într-un gard, un fel de doage metalice numite palplanșe, care erau apoi bătute pînă cînd se înfigeau în stîncă. Se formau astfel mari celule metalice, un fel de butoaie uriașe de 18 m diametru. Așezate una lingă alta și umplute cu balast, celulele au constituit în final un puternic dig care oprea apa în afara unei incinte, secată ulterior pentru a permite construirea ecluzei și a hidrocentralei. Printre alte însărcinări, scafandrii erau obligați să verifice pe fund dacă palplanșele s-au înfipt sau nu suficient în rocă. La o asemenea verificare, Ion Corboveanu, cel mai bun scafandru de pe șantier, a trecut prin momente grele, care puteau să-l coste viața.

Una dintre scîndurile gardului metalic, o palplanșă, în loc să se înfigă în stîncă, intrase într-un pat de pietriș strîns într-o cută foarte îngușă a albiei. Dunărea, zăgăzuită pînă aci de porțiunea de dig terminată, exercita o presiune foarte puternică asupra arcului de cerc, asupra racordului din care făcea parte palplanșa. Ajuns în dreptul acela, scafandru a călcat pe stratul de balast, imprimîndu-i o ușoară deplasare. A fost suficient atît, pentru a se crea un spațiu prin care apa a început să curgă brusc, cu furie crescîndă, spălînd aproape în-

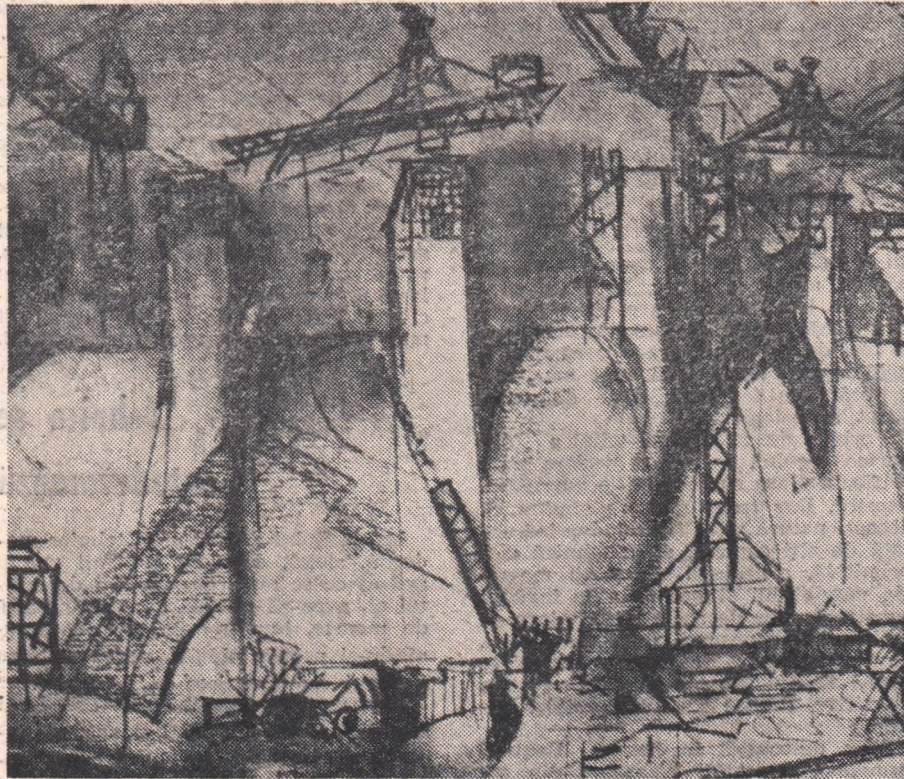
stantaneu pietrișul din șanțul de pe fund și, simultan, antrenîndu-l pe Corboveanu în deschizătura foarte îngustă. Prins în această capcană, culcat pe o coastă și strîns ca între două scînduri ale unui gard, cu altă scîndură apăsîndu-l deasupra, omul a rămas blocat. Picioarele și abdomenul îi ieșeau în exteriorul digului metalic, pieptul și capul îi rămăseseră în interior. Timp de două ore și mai bine, crezîndu-se la un moment dat pierdut, a luptat pentru a se smulge. Oamenii de sus încercau zadarnic să-l tragă înapoi, scafandru era înfipt ca o pană în spațiul strîmt în care fusese îndesat de apă. Nu putea trece nici în partea cealaltă, în sensul curentului violent, deoarece gulerul metalic al costumului era de un diametru mai mare decît crăpătura care îl ținea captiv.

De la un timp, la dificultățile inițiale s-a adăugat alta, s-a defectat telefonul, astfel că scafandru nu mai putea comunica în nici un fel cu oamenii de la suprafață. Alt scafandru, venit să-i dea ajutor, încerca fără rezultat să-l tragă afară, risca și el să cadă în cursă, tîrit de curent sub colegul său, în adîncitura acum complet liberă, spălată de ultimele resturi de pietriș. Corboveanu a încercat o vreme să-l facă să înțeleagă la ce soluție ajunsese să se gîndească. Marcarau de deasupra ar fi trebuit, cu orice preț, să tragă palplanșele din stîncă, lărgînd astfel locul. Cum nu mai avea telefon, nu putea să transmită indicația la suprafață, deci ea trebuia înțeleasă de celălalt scafandru. Acela însă, în întunericul deplin din fundul apei, nu înțelegea semnele captivului.

În cele din urmă, Corboveanu a găsit el însuși soluția. Pipăind mai atent în jur, a dat peste un fier sudat de una din palplanșe. Cu mari eforturi și cu atenție deosebită pentru a nu-și rupe costumul și a nu muri înecat, în timp ce simțea că încep durerile în urechi și fenomenele de asfixie specifice unei șederii îndelungate la fund, scafandru a reușit să-și preseze gulerul metalic, să-i micșoreze diametrul. A trecut în partea cealaltă, în sensul curentului de apă, ieșînd la suprafață aproape leșinat.

Se interzice categoric scafandrului să se arunce brusc de la adîncime la suprafață, glăsuiește articolul 1349 din regulamentul. Secunda sau secundele acela cînd se ridică de pe fundul fluviului, trebuie să fi fost nespuse de lungi pentru Ion Corboveanu. La fel de lung mi se pare timpul scurs de cînd încerc să scot povestirea din adîncul unde s-a sedimentat. Situația în sine, omul capturat de natură prin trădarea tehnicii, prizonier la propriu, dar descoperînd că e prizonier și sufletește, examenul de conștiință pe care scafandru îmi povestea că și l-a făcut în ora pericolului, eliberarea lui dintr-o veritabilă capcană subiectivă încă înainte de a se fi eliberat la propriu, cer stîloului un răgaz, îl opresc să se arunce brusc asupra materialului, îl previn împotriva tentațiilor melodramei. Sentimentul tehnicii ne cheamă uneori, cu ecouri de desuete entuziasme scientiste, la un romantism grandilocvent, predispuie la o literatură a contrastelor violente și a didacticismului ostentativ.

Îl se va interzice categoric sentimentului să se arunce brusc de la adîncime la suprafață.



Mariana PETRAȘCU : Șantierul deversorului de la Porțile de Fier, văzut din aval

Ion STOICA

La izvor

E mult de-atunci, o apă mare,
Un somn, o moarte, nu mai știi
Din cînd în cînd o-nseninare
Își toarce firul argintiu.
Și cîmpul cheamă ca un glas
Și fug copacii înapoi
Și piinea-i dulce, la popas
Și arde fulgerul prin ploii.
Dar nu sint eu, ori nu se-aude,
E prea departe să mă strig
Și ierburile sint prea crude
Și nu mă știi, și-n cîmp e frig
Și crește timpul fără flori.
Poate la vară, cine știe,
Mă duce gîndul iar în zori
Pe cîmpul din copilărie.
Și stînd durerii mele vraci,
Să-mi fie-aproape pin-la briu
Iubirea roșie de maci,
Iubirea galbenă de grîu.
Și la șoptita mea chemare,
S-alerg curat, prin timp să viu;
E mult de-atunci, o apă mare,
Un somn, o moarte, nu mai știi.

Drumurile

țării

Lui Serghei Esenin

Zămislește glia în neștire,
Iarba crește, riurile curg,
Zilele cu mijlocul subțire
Mă ademenesc pînă-n amurg.
Și lăsîndu-mi urma neștiută
Pe răbojul drumurilor șters,
Trec prin țară cu sfieli de ciută,
Încercînd izvoarele în mers.
Cînd înfășurat în dimineață,
Ies din iarba viselor subțiri,
Sate și orașe mă răsfață
Cu priveliști fără amintiri.
Și cînd drumuri, albe altădată,
Sub potcoava cailor mărunți,
Cu șfială-ncearcă să m-abată
Lingă ziduri vechi, de lingă
munți
Limpezit de-o liniște adîncă
Eu mă dau tăcerii adăpost
Și din bulgării zidiți, de stîncă
Îmi vorbește timpul care-a fost.
Drumuri, drumuri, prietenele
mele,
Sloiul vremii lingă voi e cald;
Noaptea pe cîmpie număr stele,
Ziuă-n raze moi, rizînd, mă
scald

Așteptare

În ziua dintii
S-au deschis toate florile,
Erau într-o zi
Toate sărbătorile,
O mie de inimi
Se luptau cu singele meu
Răzvrătit în artere
Și tu n-ai venit.
În cealaltă zi,
Se făcuse tăcere-n cîmpii,
Oamenii erau mari
Fără să fi fost vreodată copii.
Sub ciuperca cerului
Știam că există răsărit,
Apus, miazăzi și miazănoapte
Și din nici o parte n-ai venit.
Dar în ziua a treia,
Peste pacea subțire
Au căzut trăznete mari,
Cerul s-a clătinat în neștire
Și-n toate fluviile care treceau
pe sub mine
Veneai tu, plutind ca Ofelia
Mîngîiată de ierburi
Care se hotărîseră să n-o mai
aștepte.

„Interesul general“

de Aurel BARANGA



Marcela Rusu (Lucia) — cel mai bun rol al actriței într-o comedie de Baranga.

CERCETĂTORUL aplicat va putea descoperi în importanta operă comică a lui Aurel Baranga o tendință novatoare continuă, reflex al sensibilității la ceea ce e nou în zona umană investigată de el satiric și expresiv a nevoii, autentice creatoare, de depășire a propriilor formule anterioare, **Mielul turbat** (1952) inova, categoric, în ce privește identitatea eroului exemplar în comedia satirică; **Adam și Eva** (1961) deschidea compasul critic spre un teritoriu, până atunci neexplorat, al prerașionilor organizate într-o celulă a aparatului de stat; **Sfântul Mitică Blajinu** (1965) punea în bătaia zeflemelei caricatură vigilenței în raporturile cu străinii; **Opinia publică** (1967) — cauterizând un mod factice de fabricare a unei opinii — reprezenta și prima piesă „deschisă”, invitând spectatorii să opteze între câteva ipoteze de deznodământ.

Interesul general (1971), negreșit din aceeași familie literară cu lucrările citate, e o variație pe câteva teme predilecte dar, deopotrivă, un moment original în creația lui Aurel Baranga, „farsa atroce” arătând că gestul ultim al sceleratilor batjocoriți și infamați poate fi crima — concluzie veridică, dar și atât de dură încât autorul însuși s-a speriat de ea, sfârșind piesa, de astădată, fără final și răsturnând situația lugubră într-un efect facil de teatru în teatru, fără relație cu subiectul și volt derutant. Insolită e și introducerea, în demonstrație, a unui aparat tehnic modern de ascultare radiofonică și înregistrare magnetică, de tip polițist, cu rol esențial în stabilirea probelor incriminatorii.

CA și în alte piese (nu în toate), dramaturgul concepe și aici activitatea de comediograf ca un sacerdoțiu civic, emițând caustice catilinare împotriva indivizilor sau grupurilor descoperite a se afla într-o sincopă etică ireversibilă, cu dereglări grave ale atitudinii sociale și pervertiri ale umanului. Prostia nocivă comunității a fost totdeauna materia primă a marii satire — simțind că i se apropie sfârșitul și nu mai poate combate, Swift a lăsat prin testament averea ca să se întemeieze un „Spital pentru imbecili”. Nu alta e substanța ce hrănește satira lui Baranga. „Interesul general” e sloganul ipocrit cu care o bandă dintr-un minister fictiv își justifică, demagogic, tenebroasele tactici de căpătuală și conservare a fotoliilor. **Banda**, alcătuită dintr-un proaspăt ministru adjunct, Carapetrache, un director general, Hrisanide, și feluriti octofoari salarizați, experți în probabilități, sicofanți versatili cu aere de mucenici și parapon perpetuu, e antinomul, în viziune satirică, a colectivității de muncă, această bandă, dospită în malversațiuni și înfilită în plasa-i de complicități, fiind înspăimântată de o **ședință**, unde un funcționar cinstit,

Bocioacă, urmează s-o înfiereze. Asaltat cînd cu binele, cînd cu răul, cînd cu grații moi de către soția lui Hrisanide, cînd cu provocări și argumente tari de către soțul și de către amantul doamnei, coalițată brusc de noua lor cauză comună, Bocioacă rezistă la injoncțiuni inflexibile, intratabil, ascultînd numai de conștiință, care-i poruncește să producă dovezile palpabile ce le are, în fața opiniei publice, încrezător în eradicarea, pe această cale, a fărădelegilor. **Frica** îi împinge pe nemernici să ucidă omul cu conștiință. Ucigașii vor mistifica asasinatul într-o sinucidere, organizînd pompoase funeralii. De la focul de pistol încolo, comicul îngheață, pe scenă adie o undă tragică, faptele devin stînjenitoare, nu mai conving prin adevăr, se și complică din cale-afară — căci situația, paroxistică care ori explicații și consecințe trase, ori încheiere prin nerezolvare a conflictului (care, așa, ar deveni realmente feroce și improbabil) — astfel că autorul, printr-o piruetă nu prea inspirată, iese din dilemă și intră într-o trilemă, alegînd adică o a treia cale: defunctul se ridică din cosciug pentru a cere recuziterului o pernă — vedeți dumneavoastră, nimic n-a fost adevărat și nu e nevoie de un corolar expres, sintem doar la teatru, glumim, totul e ficțiune, luați-o cum vă place..

MULTUMIND autorului pentru libertatea deplină ce ne-o oferă, de a rezolva noi înșine enigma — el avînd, teoretic, tot dreptul de a lăsa deschisă întîmplarea — nu-i putem fi tot afit de recunoscători pentru nerezolvarea artistică, pentru un anume abandon al umorului său specific — de la un moment dat — și pentru elipa finală bufă, factice, în afara ordinii peripețiilor, dînd privitorului un sentiment cam sălcu.

În prima parte însă, termenii comici sînt puși bine în ecuație, satira e cruntă în îndrăzneala și legitimitatea ei, hazul mustește în replici, în situații, în structura caracterelor. Unele mijloace, gogoliene și caragieliene, au devenit tipice pentru scrisul lui Baranga: „pregătirea” unei ședințe (Hrisanide are în fiecare buzunar un discurs, adaptat tuturor circumstanțelor critice), telefonul care înfricoșează, la celălalt capăt al firului aflîndu-se un interlocutor nevăzut, misterios, omnipotent (schimbînd mereu ora de ședință, de la 5 la 6, apoi de la 6 la 5, de la 5 la 4 etc. — un fel de fatum comic), vorbăria lustruită a personajelor (uneori poate prea vorbărie și prea lustruită), cu propoziții irezistibile, adică discursuri ținute unor absenți (Hrisanide declamă ce-i va spune în ședință unuia Aricescu, căzut în dizgrație), caricarea limbajului stereotip pînă la dereglare (funcționarul complezent și obtuz Plătică își face, umil, procese autobiografice: „înainte făceam eforturi fără nici un efort, acum vreau să fac eforturi, fac eforturi să fac eforturi și...”). Numărul mare de invective din dialog poartă o neașteptată încărcătură ilară, fiindcă personajele rostesc cuvintele „cutră”, „lepră”, „cornută”, „dobitoacă”, „bestie”, „hienă”, „infam”, „nemernic”, „nenorocită”, „mormoloc”, „criminal”, fie în autocaracterizări flagelatoare, fie în contrasensuri, la adresa unor inocenți. Cîte-o întorsătură flască, o expresie fadă, sau o glumă plăpîndă se datoresc probabil și inserțiilor actoricești veleitare, căroră un autor și regizor, concomitent, greu li se poate opune.

EAUTORUL, și un nimerit regizor al piesei sale? Cum și-a dorit, desigur, replicile se aud toate, foarte deslușit, dar teatrul nu e alcătuit numai din cuvinte, ci și din tăceri, evoluții multiple într-un spațiu dat, ritmate de o mișcare specifică, compoziții și clivaje ale grupurilor etc., pe care neglijîndu-le, sau nepricipîndu-se a le alcătui, autorul-regizor reduce din pregnanța **infățișării** personajelor și întîmplărilor, monotonzînd spectacolul, aplatizîndu-l pe alocuri banalizînd aspectul vizual, îngrămădînd eroii în mijlocul scenei și numai în prim-planuri ca pe o fotografie mărunțică într-o ramă prea mare. O masă cu fotolii la un perete năutiu și un pat de culoarea muștarului la un perete alb e cam tot ce rotește scenograful Mihail Tofan pe o turnantă de folos strict tehnic, diminufînd și el tonusul artistic al mentării.

În aceste condiții, performanțele personale ale citorva actori — de care, evident, autorul-regizor nu e străin, în ce privește unele intonații ori detalii de gest și mimică — sînt deosebit de meritoase. Hrisanide e o explozie umoristică în lanț nesfîrșit, vitalitatea extraordinară a lui Toma Caragiu menfinîndu-l într-o tensiune care în momentele culminante pare a duce eroul la paroxism. Dintr-o simplă indicație în text („infinitezimală pauză de reculegere” a directorului interviuat de televiziune) Caragiu face, printr-o înțeplinire totală în scaun și o simplă privire îngrozită spre reflectoare, o **scenă** de mare comedie. Frazarea sa are legi proprii, sfîrșitul unei propoziții se leagă de începutul celeilalte într-un chip cu totul neașteptat, cezura pentru respiro căzînd te miri unde, în așa fel încît interpretul creează momente comice din înlanțuirea unor replici care, în parte, n-aveau atari virtuți. Actorul are geniu comic, nimic din zestrea de vorbe, comportări, vestimentație a personajului nu scapă persiflării sale distrugătoare, de o excepțională vigoare, cu un farmec aspru, singular, al comunicativității, nici una din aparițiile sale, nici măcar prezența mută, nu e inertă sub raportul țelurilor piesei.

TOT afit de studiată și clară e eroina, Lucia Hrisanide, jucată cu mare naturalețe și mult spirit de Marcela Rusu, povestind cu admirabilă ironie subiectul unui film de actualitate, caracterizînd cu artă, printr-un rictus echivoc, vulgaritatea, mimînd nostim nonșalanța, în timp ce cotrobăiește discret prin sertarele lui Bocioacă, realizînd o subtilă complicitate cu spectatorul, făcînd, neîndoielnic, cel mai bun rol al ei într-o comedie de Baranga. Carapetrache al lui Ștefan Tăpălagă e un orgolios mai puțin acerb și o canalie mai puțin versată decît părea în text, dar scena seducerii soției lui Hrisanide i-a reușit, iar convorbirea cu noul subaltern, care e fostul director, e lucrată solid, decupată în planuri largi și cu accentele umoristice prompt și exact puse.

Cum cu tot talentul lui Mihai Pălădescu, rolul lui Bocioacă rămîne inexpresiv, cel al lui Plătică (Aurel Giurumia — mai sobru și mai concentrat ca altă dată) are doar luciri intermitente, iar alte fapte scenice sînt volatile, păstrăm nu afit suvenirul global al reprezentății bucureștene, cit amintirea unei comedii satirice interesante și cutezătoare, actuală prin spiritul cefățenesc în care sancționează anume atentele la relațiile normale dintre membrii societății și atrăgătoare, în bună parte, prin modul personal și vesel cu care pune pe portativ satiric sonuri ale lumii noastre.

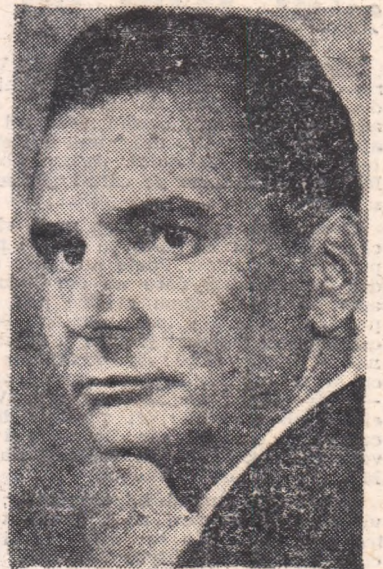
Valentin SILVESTRU



Toma Caragiu (Hrisanide) e explozie unică în lanț.



RADU BELIGAN
președintele I.T.I.



ÎN ședința Comitetului Executiv al I.T.I., ținută săptămîna trecută la Paris, artistul poporului **Radu Beligan**, directorul Teatrului Național „I. L. Caragiale”, a fost ales, în unanimitate, **președintele Institutului de Teatru (I.T.I.)**.

Este primul artist român ales în funcția de conducător al celui mai important for mondial de teatru.

Cinci piese

• La Teatrul Bulandra se repetă concomitent cinci piese importante, sub supravegherea a cinci personalități regizorale: **O scrisoare pierdută** de Caragiale, în montarea lui Liviu Ciulei, **Don Juan** de Molière (Valeriu Moisescu), **Mincinosul** de Goldoni (Sanda Manu), **Revizorul** de Gogol, în viziunea scenică a lui Lucian Pintilie, **Vicarul** de autorul vest-german Rolf Hochhut, sub bagheta lui Radu Penciulescu.

Vittorio de Sica la București:

„Aș vrea să fiu Antonioni!”

...spune, spre uimirea noastră, Vittorio de Sica. — Il admir pe Fellini — deși s-a îndepărtat de neorealism — îl admir pe Visconti, desigur, dar cel mai apropiat, cel mai drag îmi e Roberto (este vorba, bineînțeles, despre Roberto Rossellini), Roberto pe care-l găsec desăvârșit“.

Declară că este, din fire, umil, că niciodată n-o să fie gelos pe un om mare, pe un artist mare. Poate nu chiar umil, dar în orice caz pare un om modest, acest mit aflat acum printre noi, acest personaj citat de toate dicționarele de cinema, acest bărbat frumos și foarte tânăr — deși în cărțile de specialitate scrie că ar fi împlinit în iunie '70 de ani! ? — Intr-adevăr, ne apare modest Vittorio de Sica de cite ori vorbește despre colegii săi de generație. Ba chiar și când vorbește despre tinerii regizori italieni. Mai ales despre Bertolucci.

Dar, acum, surisul lui scăpător, privirea caldă cu care ne-a fermecat atâtea seri de cinema se arată mai ales când vine vorba despre Manuelo, fiul lui, compozitorul.

— Am doi copii (iată-l, deci, în rol de tată, emoționat și poate mai uman decit în toate rolurile în care l-am văzut). Manuelo a compus o bucată anume pentru Corul „Madrigal”, această minunată voce a României, formație muzicală pentru care noi toți, în lume, avem o mare admirație. Compoziția lui Manuelo este închinată victimelor Hiroșimei (și gândul nostru, al celor aflați în întîmpinarea lui, la sediul ACIN, îl îmbrățișează desigur pe Eugen Jebeleanu). Am venit să ascultăm compoziția fiului meu, intonată de corul dirijat de Marin Constantin. Este o premieră mondială, așa că am venit amindoi, mama și tata (cu un gest curtenitor, de Sica se întoarce către soția lui, actriță și ea, blondă deși catalană, care nu pare deloc a fi copleșită de gloria soțului ei, și afirmă cu simplitate că a renunțat la cinematograful pentru că mai important pentru ea este să fie soție și mamă). — Faptul că această premieră mondială are loc în România spune mult, cred eu — ține să sublinieze Vittorio de Sica — despre legăturile afective dintre țările noastre, spune mult despre respectul, stima și simpatia de care se bucură România, azi, pretutindeni.

— Despre România, continuă de Sica teșind în întîmpinarea întrebării mele, mi-a vorbit mult și cu căldură prietenul meu René Clair, care a filmat aici. Am văzut studiourile de la Buftea. Aș veni cu plăcere să fac un film aici. Aveți instalații de mina întâi.

E neobosit. Și când vorbește despre viitor (are și dreptul: este, cum spunem, mai tânăr și mai frumos decit pe ecran. Și rolul lui adevărat, rolul pe nume: „Vittoria de Sica” îl vine, poate, cel mai bine). Și când își amintește — sau cînd îi reamintim noi — de trecut. (Trecutul lui înseamnă un prim rol jucat alături de Francesca Bertini — „aveam 12 ani și trebuia să câștig ceva bani ca să am cu ce îmi plăti taxele la școală”. Înseamnă mult teatru. A jucat în compania Tatianei Pavlova, încă din 1923. „Am învățat enorm de la ea și indirect, de la maestrul ei: Nemirovici-Dancenko și Stanislavski. Trecutul lui de Sica mai înseamnă succese remarcabile repurtate, ca actor cu piese din repertoriul pirandellian. Dar trecutul lui mai înseamnă și Sciuscia (1946), acest prim film celebru al lui, acest film pe care critica internațională îl consideră „un strigăt al neliniștii” sau „unul dintre izvoarele neorealismului italian“.

De Sica însuși preferă să ne spună versiunea lui personală despre nașterea neorealismului:

— Eram pe stradă, obsedat de filmul meu Sciuscia. Și, deodată, îl întilnesc pe Roberto (Rossellini). Ce faci? îl întreb. — Aștept o cucoană bogată care mi-a promis niște bani. Trebuie să fac rost de un împrumut pentru noul meu film Roma, oraș deschis. Tu ce faci, Vittorio? — Eu fac un film despre mizeria de după război. Un film despre niște puști: Sciuscia! Neorealismul s-a născut deci pe stradă, spune unul din părinții lui, de Sica, și a murit cînd specialiștii au făcut din el o teorie înghețată. Cînd s-au apucat să-i delimiteze contururile.

Dintre filmele lui, cel mai mult iubește Umberto D. — Cu filmul ăsta n-a făcut concesii. Cu celelalte... „Îl spunem că Televiziunea română a reprogramat acest film, nu demult. Ca și, tot într-o miercuri seara, filmul Sechestratul din Altona. — Sechestratul reprezintă un compromis. Noroc că lui Sartre i-a plăcut. Am făcut filme de factură diferită, și au avut — cum era și firesc — destine diferite. Prefer să fac filme despre Italia. Așa cum e ea, nu cum ar dori s-o vadă, înfățișată pe ecrane, italienii aflați la New York, care-mi reproșează într-una că aduc în fața omnirii rufele murdare ale țării mele. El ar vrea să arăt o Italie care răsună de dimineața pînă seara de cîntece, fărmiuri scaldate în soare și napoletani lipsiți de griji. Eu iubesc Italia așa cum este.

În ultimul lui film Il giardino del Finzi Contini — după Giorgio Bassani — este vorba tot despre constrîngerile italiene. Filmul are mult succes (a și fost premiat, recent, la un festival). După România, călătoria următoare a lui de Sica va fi în S.U.A., la New York, unde se duce să asiste la premieră.

— Deocamdată însă, sînt aici. Și țin să spun că am venit cu multă bucurie în România. Il admir pe șeful statului român, președintele Nicolae Ceaușescu. Faptul că între limba română și cea italiană există atîtea similitudini, nu este desigur întîmplător. E firesc, de aceea, să mă simt „ca acasă” și să mă bucur faptul că aud, de aproape, „vocea României de azi“.

(Credem, și noi, că este inutil să mai traducem rîndurile pe care — cu bucuria unui mare artist, mereu atent să-și întîmpine publicul cu căldura cuvenită — Vittorio de Sica le-a așternut cu grijă, ieri la prînz):

*Di Lettere di
ROMANIA LITERARA,
con tutta la mia
simpatia e gratitudine
per l'accoglienza
benemerita ai miei
film*
— Vittorio de Sica
1971

Silvia KERIM

Cinemateca

„Vîntul, ca un cal sălbatic”

CINE altul decit un cineast nordic ar fi putut face un atît de frumos film mut precum zcest Vîntul 1928), în care fantasticul fabulos și detaliul de cea mai fină observație realistă se topesc în materia unui poem vizual al cărui principal personaj este, el însuși, o metaforă? Căci vîntul, spune cineva (într-un insert, firește), este „stafia unui cal sălbatic galopînd prin nori”. Cine altul decit Victor Sjostrom ar fi putut face acest film în care, transplăntată în America preriilor nestîrșite, reinvie voezia stranie și silențioasă a nocturnului din Trăsura fantomă și frumusețea aspră a peisajului, tumultuos și involbu-

rat de astă dată, din Proscrișiil?

Vîntul, dramă sentimentală, dar niciodată înclinată spre „melo” (subtilă evaziune de la preceptele Hollywoodului), povestea unei iubiri ce se împlinește dificil dar traic într-un decor lunar, arid și neînchipuit de ostil, realizează o performanță rară pentru filmul mut: iluzia unei acute senzații sonore creată prin permanenta „vizualizare”, supralicităea imaginii. Vîntul, prezentă imaterială parcă, impalpabilă, se insinuează în fiecare fogramă a filmului, invadează obiectele, peisaje, case, personaje, cu o sufocantă maree de nisip, depune pretutindeni un strat gros și

oersistent de praf. Intreg universul filmului palpă, se animă sub acțiunea devastatoare a acestor forțe nevăzute care modelează lucruri și oameni deopotrivă. Vîntul este aici o metaforă a așteptării. Cînd tinăra fată terorizată de ambiția descurajantă a exilului său de ingenuă dezrădăcinată (Lilian Gish — la fel de admirabilă ca în Crinul strivit al lui Griffith) va întilni iubirea, vîntul va deveni fundalul unei pasiuni violente și definitive, al unui sentiment pustiitor, persistent ca și imaginea lat-motiv a filmului: un splendid cal alb gonind sălbatic printre nori.

Petre RADO

D. I. SUCHIANU



Richard Burton și Genevieve Bujold discutîndu-se în „Anna celor o mie de zile”

Cele 1000 de zile ale Annei Boleyn

CĂ Anna Boleyn, regina decapitată, a fost istoricește cu totul altfel decit aceea interpretată de Genevieve Bujold, asta nu anulează autenticitatea istorică a filmului lui Charles Jarrot. Mai întii, fiindcă ea aceea imaginată de el (după piesa lui Maxwell Anderson) puteau exista acolo și pe acea vreme. Totul e să nu contrazică adevărul cu privire la figura, la caracterul lui Henric al VIII-lea, personajul față de care toți ceilalți nu sînt decit personaje ajutoare. Și Anna cea inventată de regizor tocmai că ajută, adică dă lui Henric mai dese, mai interesante ocazii de a fi el însuși. Prin asta, neadevărul personajului Anna sporește istoricitatea personajului Henric. Este o istoricitate oarecum de gradul doi, pe care Richard Burton o cultivă și o exploatează în chip miraculos. Fiecare silabă este pentru el prilej de a picta un alt personaj corporal; mai ales facial și vocal.

După cărțile de istorie, Anna vine la Curtea Angliei ca femeie în toată firea, după un lung trecut petrecut la Curtea Franței. La Londra își propune cu chibzuală să-l „facă” pe vulnerabilul rege (care, automat, adoră ce i se refuză). Și astfel, devine regină. Anna cea din film este, din contra, o puștancă, un backfish, suavă și copilăroasă, îndrăgostită romantic de un băiat de vîrsta ei și refuzînd cu vitejie să renunțe la el, deși regele o amenință că va confisca toate bunurile familiei. Ea îl răspunde sfidător: „Faceți-o, majestate,

că doară puteți face orice”. Tînărul e îndepărtat, iar regele face Annei o curte exasperată și furioasă. E furibund în fața răcelii ei. Ea îl urăște profund pe omul acesta care i-a distrus visul și fericirea; frămîntările lui sînt revanșa ei. E foarte artistic contrastul între energia de oțel a acestei fete și făptura ei firavă, fragilă. Ca să-l exaspereze și mai tare, îi spune că va înceta să mai fie rece cu el imediat după ce va fi regină, știind bine că el nu va putea niciodată obține de la Papă divorțul de Caterina de Aragon, mătușa lui Carol Quintul, care în momentul acela era stăpîn în toată Italia. Dar iată că orgoliul acestui om repezit și apucat e mai tare ca orice. Rupe cu întregă biserică romano-catolică, fundează o religie națională și se auto-unge „papă”. Aici intervin în persoana Annei interesante complicații psihologice (mai interesante decit cele relatate de istorici). Deși mîmă de fier, Anna e totuși femeie, deci slabă: mai întii o tentează puterea (maladie contagioasă și pe care avea de la cine s-o ia). Apoi, pe deasupra urii și răzbunării, cade amoretată de acest monstru ce era totuși un individ fascinant: frumos, deștept, cultivat, poet, muzicant, compozitor de versuri și cîntece, briant vorbitor, dansator grațios, excelent jucător de tenis, vîntor capabil să nenorocească patru cai la o singură vinătoare... Anna cedează chiar și înainte de a-și primi coroana. Repede, după aceea, Henric nu se mai uită la ea. Și ca s-o poată lua de nevastă pe următoarea la rînd, o condamnă la moarte. Henric nu era un maniac al căsătoriei, ci era obsedat de ideea de a avea un moștenitor masculin. Anna îi făcuse o fetiță, pe viitoarea ilustră regină Elisabeth.

Complicarea psihologiei Annei, departe de a slăbi autenticitatea istorică, îi dă din contră mai multă substanță în persoana regelui și a celorlalte personaje care sînt crude de la început, pe cînd Anna devine crudă prin contaminare.

Decoruri, dialog și actori sînt perfecte. Mă întreb cum oare criticii au fost impotriva neexactității istorice a portretului fizic și moral al Annei. Probabil fiindcă au existat atîtea piese și filme cu această dramă. Chiar și o piesă de Shakespeare, comandată de însăși regina Elisabeth (care, probabil, căuta în decapitarea maică-si o rimă la executarea Mariel Stuart...). A existat și o operă în patru acte cu muzică de Saint Saëns. Filmul lui Jennings și Henri Porter (mut) fusese foarte reușit; și încă mai reușit acela al lui Koroda; dar cel mai reușit, totuși, este acesta, pe care îl vedem acum. Henric al lui Loughton avea ceva cam bufon. Acela al lui Burton este sută-n-sută shakespearian.

„HAMLET”

de Pascal BENTOIU

Muzica și...

NELINIȘTEA

Muzică

NU știu acum vreo altă urare mai bună adresabilă compozițiilor autohtone: să aibă parte de o execuție la București când Filarmonica se întâlnește cu Erich Bergel. La interesul și căldura publicului pentru prima audiere a operei românești **Hamlet**, premiată anul trecut în însăși țara de origine a teatrului liric, trebuie adăugată atracția ce o exercită performanțele lui Bergel, capabil oricând să limpezească armonia alăturilor, să vitalizeze percucia și să contopească într-un elan riguros unic vibrația coardelor. Sototind și calitatea vocilor soliste (Gheorghe Crăsnaru, Dionisie Konya, Maria Slătinaru-Nistor, Iulia Buciuceanu și, în primul rând, Emilia Petrescu), concertul de săptămâna trecută de la Ateneu se poate măsura cu evenimentele semnificate de cronicile celor mai ilustre centre muzicale ale lumii. Partea mai grea în compartimentul solistic a revenit tenorului Florin Diaconescu, posesor al unui glas de calibrul inferior în raport cu masivitatea scriiturii orchestrale pe care o avea de depășit. Inteligența muzicală a tinarului solist a oferit însă compensații de altă natură decît forța.

Între temele mari care au fascinat imaginația compozitorilor, **Hamlet** s-a bucurat pînă aici de o relativ mai mică atenție. Se cunoaște uvertura-fantezie a lui Ceaiikovski. Mai e o operă de Ambroise Thomas, niște proiecte mai vagi ale unui Berlioz sau Bizet, ceva balet, muzică de scenă și lieduri. Dramatizate, miturile au avantajul de a recurge la mai puține explicații. În tragediile antice ale grecilor, publicului îi era familiară fabulația, ceea ce îngădu-



la autorilor să intre în adîncimea cite unui raport conflictual. Om al teatrului, exersat cu zeci de muzici pentru scenă, Pascal Bentoiu își construiește singur libretul, mereu pe teme de largă circulație. **Hamletul** său, terminat în 1969 (premiul Guido Valcarenghi, Roma 1970), ca și celelalte două opere ale sale anterioare, a restrîns faptele la cîteva momente-cheie. Deși foarte atent și versat în fasonarea dramatică a materialului literar, Bentoiu se mărturisește el însuși mai interesat în rezultatul sonor decît în cel scenic al operei. Cimpul principal de desfășurare al conflictelor ar fi întîi orchestra, prin amploare și prin importanța părților simfonice, apoi cantoul, în fine desfășurarea scenică, neurmărindu-se, în această direcție, o replică la originalul shakespearean. Acestea sînt premisele. Muzical, **Hamlet** apare ca o zidire impunătoare, menită a umple golul muzicii românești din jurul operei **Oedip**. O remediere deci a unui trecut cînd puține producții lirice au fost servite de meșteșugul profesionistului cul-

tivat, stăpînind vocabularul vremii sale. Bentoiu știe să dezvolte o idee, să dea consecvență unui fir muzical și mai ales să stringă concis evenimentele într-o matcă interesantă.

Forța imaginii muzicale se fondează pe jocul raportului dintre blocurile sonore: suprapuneri, alternanțe, creșteri și diminuări de obiecte sonore, joc în care alăturările și percucia sînt ele însele orchestre. Cu sau fără voie, Bentoiu a ajuns să-și centreze discursul în această ultimă operă a sa în jurul modului de a opune obiectele sonore. Așa se explică indiferența și, dacă nu neutralitatea autorului față de materialul melodic, un șir de stereotipuri.

Se observă în **Hamlet** o continuă selecție a substanței muzicale. Dar codul pe care îl comunică, adică elementele ordinii de fond sînt împrumutate prea eclectic, lipsind-o de acea imagine caracteristică, ce — după Umberto Eco — se desprinde din tensiunea dialectică între ordinea de fond și elementele ambigue ce trebuie raportate la un **anume** cod. Involuntar, ascultătorul e trimis la marile lucrări de referință: **Boris, Pelléas, Wozzek, Oedip**...

Muzica operei lui Bentoiu sugerează cu noblețe tragedia hamletiană. Muzica urmărește însă a se ridica deasupra funcției ilustrative ca formă de subordonare la textul literar. Refuzul de a urmări îndeaproape și pur ilustrativ mișcarea de pe scenă nu e o rațiune suficientă pentru aceasta, atîta vreme cît în interiorul planului muzical nu aduce o creștere de informații prin imprevizibilitatea conexiunilor. Cu alte cuvinte, după tragerea cortinei (am dori să vedem lucrarea cît mai curînd pe scena Operei), piesa nu se așează în mecanismul memoriei prin cortegiul său de imagini muzicale noi, ascultătorul urmînd a stoca cel mult relațiile ce i s-au părut inedite între un anumit moment al versurilor shakespeareiene și transpunerea lui sonoră.

Radu STAN

FESTIVAL HAYDN

Dirijor — Antonio de ALMEIDA

TRIEBUIE să încep prin a felicita conducerea Radiodifuziunii pentru hotărîrea de a alcătui programe cuprinzînd lucrări numai de unul sau doi compozitori — ceea ce subliniază mai evident caracterul personalității autorului — și apoi de a ne fi dăruit, în aceeași seară, joi 18 noiembrie, patru simfonii de Haydn. Nimic nu putea să ne sporească optimismul mai puternic. (Cred că fugise și gripa din sală, n-am auzit nici o tuse.)

Haydn a avut norocul unui destin favorabil pentru dezvoltarea geniului său — destin numit Nicolae și Paul Esterhazy, prinți unguri, mecenii colosal de bogăți, care întrețineau în castelul Eisenstadt o mică orchestră. Pricepînd valoarea tînarului în vîrstă de 28 de ani, l-au instalat în palat, compozitorul putînd în acest fel să compună în liniște, dispunînd de mica orchestră care mai tîrziu a atins numărul de 80 de instrumentiști. În acest climat, simfonia de mari proporții a fost întemeiată de Iosif Haydn într-o epocă în care muzica era oferită în forme mici, doar în cadrul intim. Arta lui Haydn — limpede ca o zi de primăvară — îndepărtează ornamentele italiene, se inspiră din melodiile populare, se întărește prin știință și se lasă dusă de o spontaneitate gingașă și veselă, împrăștiată totdeauna cu tact și proporție. Mozart și Beethoven îi datoresc mult, mai ales în contopirea timbrului instrumentale, ale căror țesuturi sonore mi-aduc aminte de splendidele tapiserii din Arras (Belgia) și Trento (Italia), capodopere ale secolului al XV-lea. Desigur, Haydn este cel mai optimist geniu muzical în toată opera lui, viața curge în melos cu o forță convingătoare, îndreaptă gîndul spre iubirea Naturii și toate plăcerile modeste ale existenței.

Tînarul dirijor spaniol, cu coama de păr alb, are toate atributele fizice care

inspiră încredere și supunere orchestrei. Sigur pe gestică lui și dominator în ritmul tineresc al finalelor naive, ca și în variația nuanțelor din menuete, el a știut să evite monotonia în unele repetiri. Dar n-a avut timp — probabil — să lucreze destul de mult cu orchestra acele inflexiuni sonore, atît în forte cît și în piano, care sînt, ca tonurile unor culori în pictură, rezultatul unui amalgam de nuanțe. De aceea, expresivitatea nuanțelor era uneori insuficientă și apărea prea simplistă. Introducerile simfoniilor în tempo de adagio sînt sintetice și prevestesc dramatismul mozartian de care se ferește Haydn. În fiecare simfonie, totuși, au fost părți foarte frumos interpretate.

În 1790, Haydn este invitat la Londra, unde va fi sărbătorit și unde scrie 12 simfonii în doi ani. Cea intitulată **Oxford — nr. 92** ne-a prezentat-o Almeida cu un legato orchestral perfect și o cotodăceală în presto final, cu teme țărănești dinamic îngîinate. În **Nr. 97**, compusă tot la Londra, Antonio de Almeida a subliniat jocul cochet al timbrului atît de suple în întoarcerea la tonul inițial de do major și a impus în dansul din allegretto o veselie care a continuat, rapidă și jucăușă, în final. Haydn știe să ridă cu cromatisme care se fugăresc. Dirijorul — tînar ca aceste finaluri — își plasase instrumentele într-un fel ingenios și propice. În stînga lui, viori, ca de obicei, dar în dreapta iar viori, violoncelele în fața lui, lîngă viole, iar contrabazele în spatele lor. Contopirea sunetelor mi s-a părut astfel desăvîrșită. În simfonia 101, poreclită **Ceasornicul**, andantele ar fi trebuit să fie mai adînc, mai grav, el duce cu gîndul la opera **Don Juan** și cere un diminuendo care a fost omis în interpretare. În menuet, Almeida a atins perfecția prin stilul plin de morgă al acestui dans. Finalul, greu de cîntat, s-a sprijinit pe un bun ritm, necesar



Antonio de Almeida la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii române

acelui „fugato” în care am apreciat execuția viorilor din dreapta. Ce originală e simfonia 104. **Cimpoiul!** Debutăză furtunos, ca apoi să te bucuri de plenitudinea motivelor sonore. Andantele este impregnat de poezie. De ce n-am simțit-o? De ce era lipsit de tandrețe. Totul era cuminte și nepotrivit pentru lirismul frazelor care au inspirat pe Mozart. Finalul, cu tema lui populară, ne-a încîntat. Denumirea simfoniei provine din acest sfîrșit, unde cornii și violoncelele țîn isonul pentru viorile sprintăre, care îndeamnă la joc și la strigături.

Antonio de Almeida a terminat strălucit această ultimă bucată. Succesul lui a fost mare.

Cella DELAVRANCEA

-0 DATA am încercat să-mi creez dispoziție meditativă ascultînd Bartok. Era „Muzica pentru coarde, celestă și percucie”. Am procedat și aici la fel: mai întîi m-am dăruit muzicii care venea spre mine din afară, iar apoi m-am străduit să-i urmăresc ecurile în spațiile interioare. Ce involvare înnebunitoare a stîhiilor! Nici vorbă de liniște, de tăcere, de meditație. Eram și mai tulburat decît înainte...

— Da, așa este, cine vrea să restabilească legătura cu pacea luminoasă a adîncurilor sale nu modernilor trebuie să li se adreseze, căci „muzica” lor tocmai în acest zbucium își are obîrșia și din exprimarea lui și-a făcut țelul.

— Bine, dar existau probleme sufletești chinătoare și pe vremea lui Bach sau Mozart, ei înșiși, de altfel, trebuind să străbată dureroase experiențe personale. De ce au preferat ei cu precădere să exprime acea stare de contemplație luminoasă, a cărei capacitate liniștitoare secolele n-au micșorat-o cu nimic? De ce, atunci cînd vreau să mă regăsesc în ce are el meu mai adînc și mai statornic, nu pot face apel la Bartok (și cu atît mai puțin la cei ce l-au urmat), ci la maeștrii foarte de demult? De ce contemplării mele mă înstrăinează de mine însumi?

— Pentru că între timp funcția muzicii, însăși rațiunea ei de a fi, o cunoscut o esențială mutație. Din cîntăreț al străfundurilor noastre limpezi, compozitorul a ajuns să se considere cronicar al vieții în ce are ea mai schimbător, mai contradictoriu, mai deprimant — și, cum știi, evoluția vieții exterioare din ultimele două secole a avut din belșug cu ce s-au născute această tendință.

— Lucrul acesta nu e greu de remarcat, dar totuși, în adîncul adîncurilor noastre, năzuința aceasta spre pace și lumină continuă să fie prezentă, poate chiar mai intens ca înainte. De fapt ea re-a salvat din atîtea și atîtea încercări. De ce să nu fie și acum în centrul concepției despre lume a muzicianului?

— Ai dreptate; îmbogățindu-se exterior, muzica — de un secol încoace — devine, pe plan sufleteș, tot mai superficială. Prin spectaculozitatea efectelor sonore și dramatismul ei exploziv, ar vrea să sugereze profunzimi fără precedent; în realitate, ea s-a dezrădăcinat din adevăratele profunzimi, a pierdut contactul cu omul fundamental. Neliniștea nu e profundă, ci periferică.

— Nu crezi atunci că se poate vorbi despre nocivitatea morală și spirituală a acestei muzici moderne care alimentează neliniștile din noi — și așa destul de păgubitoare pentru sufletul nostru — făcîndu-le și mai virulente?

— Nu se poate nega desigur, efectul exasperant al limbajului modern, mai ales de la abolirea tonalității și legiferarea zgomotului. Privind însă lucrurile dintr-un alt punct de vedere, putem spune că — prin ceea ce exprimă ea și prin violența cu care o face — „antimuzic” secolului nostru este un document adevădat plin de o tulburătoare elocvență. Cunoșcînd-o, aflăm ce a devenit omul...

— ...ca și cum, pentru o-mi da seama de fenomenele monstruoase ale secolului, ar fi nevoie de eforturile compozitorului întru a se jelui cît mai sinistru sau a mima nebunia. Zărele și o anumită literatură (ce să mai spun de filme...) îmi sînt de ajuns...

— Dar nici reportajul din ziare, nici literatura și nici chiar filmul nu-ți pot evoca în toată amploarea subtilul sufleteș abisal al fenomenului, atît de sugestiv caracterizat ca „poluare morală și spirituală” a civilizației moderne De-abia această „muzică” — un Bartok, un Varèse, un Stockhausen — îți permite să întrezărești întreaga măsură a tragediei.

— Dar nu-mi trebuie această „întregă măsură”. Sufletul meu e insetat de liniște...

— ...ceea ce e cît se poate de omenesc și frumos. Dar bagă de seamă că, umblind după această liniște, să nu-ți minezi forța de rezistență sufletească. Marele examen pe care trebuie să-l treacă omul modern este de a-și păstra și chiar întări verticalitatea spirituală a ființei sale. În ciuda terribelilor furtuni ce-l bîntuie pe din afară și pe dinăuntru. Înțeleptul nu condamnă ieftin „antimuzica”, ci o privește ca pe o excelentă școală a călîrii sufletești. Am putea spune că de-abia muzica modernă reeditează pe deplin catharsisul vechii tragedii eline: groaznicul care, prin șocul purificator (șoc firește, amortizat de convenționalismul artei), te vindecă de groază. Dacă ai fi ceva mai curajos, adică dacă ți-ai lua inima-n dinți să privești în față, prelung, ceea ce de obicei te des-cumpănește, atunci neliniștile lui Bartok și ale celorlalți te-ar putea conduce la o liniște superioară, făcută nu din puf, ci din granit...

George BĂLAN

Radio Televiziune

Micul ecran

„Cîntare Patriei“

ACEASTA emisiune-concurs este, cred, una dintre cele mai fericite inițiative ale televiziunii. O organizare ireproșabilă, un juriu competent (președinte D. D. Botez) format din personalități de seamă din viața muzicală, o prezentare discretă și mereu potrivită (datorită lui Mihai Florea), transmisiile întotdeauna foarte bune — totul face din concursul coral interjudețean, **Cîntare Patriei**, unul din succesele importante ale televiziunii.

Muzica corală are vechi tradiții. Formații impresionante prin vîrstă și lauri cîștigați, muzicieni de talent ce le-au slujit cu abnegație. Compozitori prolifici ca Ion Vidu, Gavril Muzicescu, Gheorghe Dima, Dumitru Chiriac, Tiberiu Brediceanu s-au dăruit acestei preocupări, dar le-au urmat alții: Ion Chirescu, Radu Pallady, Sergiu Sarchizof, Marin Constantin, D. D. Botez, fiind numai cîțiva din muzicienii actuali care au compus și au stimulat acest gen muzical. Prin realizarea concursului **Cîntare Patriei** (preconizat să aibă o durată de aproape doi ani!) s-a creat o adevărată emulație artistică. Se vorbește de peste 600 de noi compoziții (în bună parte creații ale tinerii generații) ce au venit în întîmpinarea acestei impresionante manifestări culturale. Zece de formații din toate colțurile țării s-au prezentat pînă acum la o înaltă ținută artistică. Ultima emisiune vizionată, cea din 14 noiembrie, este un model. Am urmărit cu plăcere evoluțiile artiștilor amatori din Ploiești, Brașov, Titu, Sibiu. Ca ei s-au prezentat și se vor mai prezenta încă, în fața milioanele de telespectatori, numeroase alte formații. Este inutil să remarcăm acum în mod special una dintre ele, dar nu este, cred, inutil să repetăm laudele adresate organizatorilor acestei fericite manifestări muzicale și tuturor celor ce au concurat la realizarea ei.

Tot în domeniul muzicii și tot o „bilă albă“: celebrele concerte-lecții **Să înțelegem muzica** (o mai veche promisiune a televiziunii), predate prin intermediul micului ecran cam în toată lumea, și pe care am început (de duminică 21 noiembrie) să le urmărim și noi. Complexă personalitate acest Leonard Bernstein! Renumit dirijor (la pupitrul Orchestrei simfonice din New York), pianist, compozitor, el se dovedește cu acest prilej a fi și un fermecător și convingător actor. Lecțiile sale sînt adevărate spectacole. Reacția publicului marchează prin aplauze evoluția spre înțelegerea muzicii a celor ce-l urmăresc. Programarea acestui curs este binevenită. Efectul său va fi fără îndoială remarcabil.

Radu DUMITRU

Radio

Credința în minuni

EU sînt cel care a greșit: m-am așteptat la prea mult. Eu sînt cel care a greșit: speram că voi asculta o emisiune pasionantă (cu șovăieli, cu poticniri, cu puțină ironie, cu un dram de mîhnire și neapărat cu idei îndrăznețe). Așa mi se păruese mie că s-ar cuveni să arate o emisiune care se numește „Redacția literar-teatrală în dialog cu ascultătorii regișteni“. O asemenea întîlnire ori o eviți, dacă nu ai curaj, ori, dacă te încumești să privești adevărul în față, acorzi confruntării proporțiile unui eveniment. Adică îl convingi pe oameni să spună deschis ce cred despre tine, iar tu te dai deoparte și te pregătești — cu emoție, cu frică — să-l ascuți.

Nici vorbă n-a fost de așa ceva. Am avut parte de o emisiune obișnuită (bună!), realizată cu competență (redactor: Ion Budescu). Ne-a plăcut lealitatea cu care au fost discutate obiectiile ascultătorilor, cărora li s-a răspuns deferent și cu eleganță, fără genuflexiuni. Ne-a plăcut, de asemenea, să notăm:



O adaptare liberă, fatal fragmentară, a capodoperei lui Cervantes, **Don Quijote**, creată de tînărul regizor de teatru și film Petre Bokor a prilejuit televiziunii o remarcabilă seară de teatru. Cavalerul Tristei Figuri și Scutierul său (pe care l-au jucat, cu expresivă virtuozitate și gândire personală, Virgil Ogășanu și Constantin Rauțki) sînt, în această versiune, purtătorii unei răscolitoare omenii. În jurul lor se rotesc, ridicoli, ipocriții lacomi, fandosii aristocrați, răufăcătorii mici și mari de pe pămînturile cutreierate de rătăcitorul hidalgo.

Contrapunând mereu realitatea și visul, înfățișînd în alternanțe eroii reali și fantasmale, regizorul a găsit o interesantă teleformulă specifică. Ambianța, de un baroc decrepit, realizată cu gust, în decor și costume, de Vasile Rotaru și Rodica Hanegic, interpretările admirabile în diversitate și, deopotrivă, în unitate stilistică, realizate de Ion Marinescu, Gina Patrîchi, prezențele meritorii ale altora — au construit împreună ceea ce telecronicii numesc de obicei „o seară bună“, un moment de artă.

EMISIUNE LITERARĂ LA POLITEHNICĂ

DESPRE emisiunea de luni seara se pot scrie cuvinte de laudă. Deși... Dar mai întîi vorbele le laudă. Merită, într-adevăr, apreciată inițiativa televiziunii de a „evada“ dintre decorurile de hirtie și de plastic, și de a realiza emisiuni în clădiri adevărate — de data asta, noul Institut politehnic din București — care prin forma și destinația lor pot spune mult despre dimensiunile vieții noastre actuale. În plus, acest lmn ziditorilor de țară a răsunit într-o ambianță populată de studenți, viitorii ingineri, care a favorizat, desigur, stabilirea unui dialog real, viu, între și despre „cei ce zidesc țara“, obligînd regizorul să caute soluțiile dincolo de sertarele cu șabloane. Îmbinarea discursului poetic (semnat de Argezi, Mihai Dragomir, Ștefan Aug. Dolinaș, Măliusz József, Ion Crînguleanu, Grigore Hagiu, Nichita Stănescu, Dragoș Vrăncănu, Violeta Zamfirescu, Nicolae Labiș, Nicolae Tăutu) și a discursului muzical (corul pe tema iubirii de patrie și partid) s-a realizat cu mijloace stilistice apropiate de exigențele și de gradul de receptivitate al auditorului cărui le era adresat direct.

Faptul că televiziunea s-a hotărît să adopte această formulă, a implicării publicului — atît de des întîlnită în teatrul modern — să înlesnească deci stabilirea colocalității de idei între protagoniștii și spectatori, este intrinsec merituos.

Acel „deși“, așezat la începutul însemnării de față, e echivalentul unui reproș: regizorul (Petre Meglei) s-a oprit la jumătatea drumului; după ce a găsit soluția inițială (recitatorii în mijlocul sălii) s-a oprit exclusiv la ea, emisiunea apărînd astfel, pe alocuri, cam înepentă și cam rece. I-am ascultat, totuși, cu emoție pe bunii rostitori de poezie: Eva Pătrășcanu, Adela Mărculescu, Mariella Petrescu, Silviu Stănculescu, George Oancea și George Paul Avram.

S. K.

● **Selecțiuni din programul radio.** Trei comedii într-un act, de George Călinescu (Teatru scurt, 28 noiembrie, ora 19,15, pr. 2).

● **Viața cărților** (29 noiembrie, ora 14,30, pr. 2). Ibrăileanu — suflatul „Vieții Românești“, — Geo Serban; Amintiri din redacția revistei „Sanctuar“ — Ion Pas (marți 30

noiembrie, pr. 2). **Cultura și arta** (Dezbateri culturale cu I. Dodu-Bălan, Domokos Geza, Al. Ivastic, 3 decembrie, ora 22,30, pr. 2).

● **Din programul de televiziune.** Cronica literară de Al. Piru; De vorbă cu Romulus Rusan etc. (Revista literară T. V., 30 no-

noiembrie ora 18,30). **Din umorul lui Sadoveanu** — V. Silvestru (Mult e dulce...), 1 decembrie, ora 18,15). Tudor Vianu despre Eminescu (Biblioteca pentru toți) 2 dec., ora 21,05). Versuri de M. Beniuc, Violeta Zamfirescu, Adrian Păunescu, Mihai Negulescu (4 dec., ora 19).

Teledinema

A.B.C. — Ciuhrai

CIND, miercuri noaptea, din cauza copiei extrem de uzate a **Baladei**, „s-a sărit“ începutul scenei în care cei doi inocenți intră în casa femeii necinstite, cînd am observat dispariția din film a celor două sau trei amănunte prin care Ciuhrai sugerează prezența amantului — am simțit prin toată ființa acel tremur lung și urt, ca al unui greabăn de cal scuturîndu-se de muște, zvîcnet prea bine cunoscut și din viața omului. Nu sînt multe filme pe care să le țin minte atît de precis, precum **Balada soldatului**, secvență cu secvență, detaliu cu detaliu. Poate **Asul de pică** al lui Forman, **Obsesia** lui Visconti, **Sînt un evadat**, poate **Stan și Bran vînzători de brad**... N-aș îndrăzni deocamdată să explic cu glas mare, cu degajare stilistică și la lumina zilei ce-a însemnat, în urmă cu un deceniu, pentru mine, această **Balada**. Am credința că nu sînt prea mulți cei care pot înțelege acest secret de ordin artistic, și deci politic. Rămîne o impudoare, de mărturisit lui Tihon, adică psihanalistului de serviciu, sau și mai bine paginii încă nescrise — fertila și îndelunga mea rătăcire de la **Balada Siberiei** la această **Balada**, drum de adolescență din ce în ce mai tirzie, de la o iluzie lirică pînă la un adevăr liric.



CIUHRAI — „Balada soldatului“ (1959)

Ceea ce mi se pare fundamental la Ciuhrai este acel suflu rusesc în redescoperirea lumii, în reinventarea ei, ca și cum pînă atunci, pînă la el, s-ar fi întins o uitare, o lungă absență, un pustiu. Ca nici una alta, literatura rusă a lansat acel tip dramatic de talent cu vocația răsucirii, obsesia strîmtoarelor, chemat patetic să rezolve un perpetuu impas. Mai ales în cinema, într-o cinematografie de forță celei sovietice, creația de Eisenstein, Dovjenko, Pudovkin — asemenea tipuri de talent care aiurea pot apărea doar „polemice“, aici capătă o vigoare exolozivă cu totul stranie, capabilă să ne aducă la începuturile fiecărui înteles și ale fiecărei mișcări, într-o lumină nouă care amestecă abecedarul cu apocalipsa. Există o prosepțime a ochiului rusesc în cinema — absolut fără pereche (vezi, după Ciuhrai, filmele lui Huțiev, Tarkovski, Koncealovski) și această s'are de grație nu poate veni, după părerea mea, decît din vitalitatea care a permis divină incompatibilitate dintre lumile create aproape simultan de Gogol, Dostoievski, Tolstoi și Cehov.

Ciuhrai apare la acel impas — de mult denunțat ca atare — al filmelor cu rozalii cazaei din Cuban și cavaleri foarte fercheși pe afară și pe dinăuntru, spulberați polemic din prima secvență a **Baladei**, cînd soldatul Alioșa distruge două tancuri dusmane dirijînd de frică, îngrozit de moarte, așa cum Ciuhrai susține că a văzut în război. După aceea omul e declarat erou și primește o permisie pentru ca să repare acoperișul casei părintești: două zile dus, două zile acasă, două zile întoarcerea. Totul e iradiat de o simplitate de abecedar: drumul, drumurile, obiectele, giria, finul, conserva, o fată care se îndrăgostește de el după ce primește de mîncare din mîna lui, oamenii bătrîni, durerea, rușinea, telegrafii, copiii jucîndu-se cu baloane de săpun, baloanele de săpun, despărțirea și în sfîrșit mama, casa, din care nu rămîn decît câteva secunde, timpul unei îmbrățișări, timpul unui hohot de plîns. Soldatul nu mai are timp să repare acoperișul.

Nu știu să fi văzut la cinema poveste mai candidă despre timp.

Radu COSAȘU

nu și-a pierdut vioiciunea. Ar trebui să rămînă mereu tînăr — și l-ar putea ajuta să-și păstreze tinerețea mai ales emisiunile făcute „pe viu“. Netransmițînd mai niciodată „în direct“ — cu cite-o frază confuză, cu bilbielile inevitabile — Radioul poate să-și taie singur firul de contact cu inima noastră, care bate așa cum bate... adică — uneori — confuz. Lipsesc transmisiile „în direct“ de la maternități, din cabinetele directorilor, din magazazinele de măruntășuri, de la cenacluri, de la o circumscripție de miliție, într-o dimineață oarecare, în care oamenii să vorbească firesc; la radio, nici măcar academicienii nu fac greșeli de acord... Fonoteca e, hotărît lucru, de aur.

...Frumoase, „Momentele poetice“ de dimineață, cu versuri de Mihai Beniuc, Florin Mugur, Petre Ghelmez, Dimitrie Rachici și cu superbul „Stau ca un paratrăsnet pe marile clădiri / Spre fulgerele nopții cu brațele amîndouă“ al lui A. E. Baconsky. A cărui excelentă emisiune, „Meridiane lirice“, absentă de cîteva săptămîni din programe, o dorim cît mai curînd reluată.

Florin MUGUR

Arta barocului în Boemia

„Aș numi baroc — scrie J.-L. Borges în prologul ediției din 1954 al *Istoriei universale a Infamiei* — stilul care-și epuizează deliberat (sau tinde să-și epuizeze) toate posibilitățile și care se apropie de propria-i caricatură... etapa finală a oricărei arte, atunci când își exhibă și delapidă mijloacele”. Un eon deci, pentru a urmări demonstrația lui d'Ors, sau etapa finală (deosebi considerată maladivă) din viața oricărei forme — după Focillon. Din punct de vedere istoric însă — limite aproximative secolele XVII-XVIII — unul din modurile de a epilogă ale Renașterii, coexistind și întreinându-se cu manierismul și academismul. Iată date pe care orice studiu asupra barocului le oferă, de la Burkhard la Wölfflin, de la Focillon și Malle la Tapié, cu accente binevenite asupra condițiilor socio-istorice (Contrareformă, Conciliul de la Trento, o burghezie în ascensiune), asupra dezvoltării artistice (Michelangelo: renaștere tirzie sau baroc timpuriu?), asupra cronologiei proprii și ariei geografice. Pentru „gourmet”-ul artei, cel care „palatizează” forme chiar și fără o prea mare rigoare științifică, barocul — ca vocabulă magică — indicând la origini „huns barrocos mal afecoades e não redondos, e com aquas mortas”, perle șlefuite prost, cu muchii și ape moarte (Garcia da Orta: „Coloquios dos simples e drogas da India” — Goa, 1563), poate sucomba uneori confruntării cu însuși calitatea artei pe care o desemnează. Nu în fața exaltatei demente a lui Borromini sau Bernini sau chiar Guarini, desigur, ci poate în înfruntarea (terenul e strict al intelectului) cu cohorta nediferențiată care acreditează existența acestuia ca realitate a artei într-o anumită epocă a istoriei. Cu un asemenea regret de a abandona ideea barocului ca „legendă” a culturii, ca stil implicit ei, cu această vinovăție pe deplin „barocă”, am parcurs sălile Muzeului de artă ce prezintă — în cca. 90 de piese mai bine sau mai puțin bine alese — o succintă cronologie a barocului din Boemia. (Expoziția este organizată din colecțiile Galeriei naționale și Muzeului de arte decorative din Praga de către aceste instituții.) Influențat în primul rând de Italia, dar și de Germania meridională, Spania ori Țările de Jos, barocul boemian își revendică drept specifică păstrarea unei anumite măsurii în proporția în care realitatea se lasă alterată de stil. Dacă în pictură, înafara lui Karel Škréta și, mai apoi, a lui Petr Brandl și Reiner, barochismul pare bun vecin academismului de mai târziu al „sosurilor brune” care i-a exasperat pe bună dreptate pe moderniști, sculptura, în mare parte în lemn, a Boemiei, repune în drepturi bunul renume al dramatismului, dinamismului și artificiozității cu care e creditat barocul. Enumerăm, în crescendo-ul acestor calități: un „putto” de Matei Venceslav Jäckel, bustul alegoric „Iarna” de Ioan Gheorghe Heermann, „Doi negri ingenuncheoți, rugându-se” —



Ioan Gheorghe HEERMANN — Iarna

Ferdinand Maximilian Brokof, „Fiul risplitor” al lui Matthias Bernard Braun, „Crucefisul (rococo timpuriu) de Francisc Ignatie Weiss.

Artele decorative, cu destulă parcimonie reprezentate în expoziție, sint, poate, alături de sculptură, al doilea moment „tare” al ei; pe lângă ciborii și kasule-uri, câteva piese de sticlărie de Boemia își păstrează farmecul până și-n catalogarea lor științifică: „cupă de sticlă șlefuită și tăiată” — cu ornament floral și cu o spirală rubinie închisă în picior (prin topire), „cupă de sticlă în formă de luntre” — ornamentul alcătuit dintr-o bandă de desene vegetale și coșulețe cu flori, „pahar de sticlă” — cu monograma „PSS” și un

ornament în stil rococo etc., la care trebuie să adăugăm și un prețios detaliu: cristalul acesta (de Boemia) este tăiat și șlefuit după tehnica folosită în bijuterie la pietrele prețioase; unele dintre piesele de sticlărie au pereții dubli (sec. XVII).

Datele complete ale cronologiei proprii barocului din Boemia, precum și cele referitoare la artiștii reprezentanți în expoziția de la Muzeul R.S.R. se află, inteligent compulsate, în catalogul de sală și mai cu seamă în prefața acestuia semnată de Oldřich J. Blažiček.

Cristina ANASTASIU

Muzeul de artă românească din Ploiești

CA un apogeu al zilelor consacrate valorificării comorilor prahovene, într-un imobil adecvat (amintind într-o măsură eleganța arhitecturii Muzeului de artă din Craiova și care, cîndva, aparținuse familiei colecționarului ploieștean I. Ionescu-Quintus) s-a redeschis Muzeul de artă al orașului. Acesta își are istoria și peripecțiile lui: în 1887, în gazeta „Democrația” era anunțată știrea despre existența unui „muzeu”, la Ploiești, urma lui însă s-a pierdut cu desăvîrșire, de vreme ce nu s-a mai pomenit nimic despre el din 1887 pînă în 1928, cînd, simțindu-i-se lipsa, arhitectul Socolescu a luat inițiativa fundării efective a unei atari instituții culturale. Pînă în 1930 însă proiectatul muzeu nu a putut fi înfăptuit, imobilul solicitat fiind destinat atunci unor „dușuri populare”. Inaugurarea avea totuși să aibă loc în două odăițe ale parterului localului „băii municipale”, în anul 1931.

În 1956, colecția — care căpătase o tot mai mare amploare — va fi reinstalată în câteva săli ale fostului Tribunal Prahova, devenit Palat al Culturii.

Abia în 1969, prin hotărîrea organelor locale de partid și de stat, a fost pusă la dispoziția muzeului actuala clădire, înconjurată de un vast și frumos parc — care, dacă ar fi în folosința exclusivă a muzeului, ar putea constitui un potrivit cadru pentru amplasarea unor sculpturi sau pentru organizarea unor expoziții în aer liber; tot astfel, casa din fundul curții ar putea constitui o anexă a Muzeului de artă, amenajindu-se de pildă secția de grafică (astăzi absentă), de artă decorativă, săli de conferințe etc.

Oricum însă, organizatorii actuali (directoarea Maria Rădulescu, pictorul Petru Popovici și, de bună seamă, întregul colectiv) au reușit treptat să alcătuiască o selecție de prestigiu.

Printre numeroasele lucrări expuse, se fac remarcate: autoportretul fostului „circumitor al Prahovei”, pictorul revoluționar I.D. Negulici; portretul unei fete executat de Constantin Lecca, portret ce prezintă un cert interes istoric și literar, deoarece reprezintă pe însuși muza lui Eminescu, pe inspiratoarea „Plopilor fără soț” — Cleopatra Poenaru; câteva excep-

ționale opere pe panourile Grigorescu, Andreescu, Luchian, G. Petrașcu, Pallady, Tonitza, Dărăscu, precum și sălile consacrate lui Iser (care, elev la liceul „Sf. Petru și Pavel”, expunea în galantarele ploieștene în veacul trecut), Lucian Grigorescu și Ion Ţuculescu; de asemenea, câteva excelente lucrări semnate de Abgar Baltazar, J. Al. Steriadi, Arnold, Vasile Popescu, Eustațiu Stoenscu, Ștefan Popescu etc.

Tinăra generație — dintre care și grupul pictorilor ploieșteni — a fost coborîtă într-un subsol vitregit de bunele condiții de expunere de care se bucură lucrările maeștrilor vîrstnici.

Mai slab reprezentată este sculptura, deși în patrimoniul muzeului se află o importantă lucrare a lui Ioan Grigorescu — bustul lui Spiru Haret (Paris, 1889), precum și lucrări de Gheorghe Anghel, Ion Jalea, Ion Vlasiu, Ion Irimescu ș.a.

Muzeul de artă din Ploiești a devenit astăzi una dintre unitățile de cultură care impun vizitatorilor un smerit popas.

Barbu BREZIANU



Prin galerii

Grigore

VASILE

Pictura lui, — în special pinzele recent expuse în holul Teatrului de Comedie — încearcă să întocmească, într-un univers care este numai al obiectelor, portretul unor existențe de fundal, presupuse și astfel misterioase. Această intenție, de a surprinde inefabilul prin raporturi proaspete între suprafețele mari de culoare, prin alegerea, neașteptată uneori, a obiectelor deverite simbol (clepsidra), această intenție, deci, transformă ciclul de lucrări într-un ciclu de studii așa cum ne indică de fapt și titlurile: *Cuoă roșie*; *Oglinda albă*; *Clepsidra verde*.

Reușita citorva pinze (*Trei cupe*; *Scoica roșie*), în care paginația insolită determină un asimetrism expresiv compozițional și neliniștitor psihic, iar suprafețele cromatice capătă o viață mai intensă, mai profundă, argumentează eliberarea artistului de sub influența picturii maestrului său, Alexandru Ciucurencu.

Ana

IORDACHE

Neutre, liniștite pînă la inexpresivitate, lucrările „cuninți” ale debutantei Ana Iordache par a fi rezultatul unui curs de culoare și desen, absolvit în grabă.

Flori de anotimp organizate atent în simetrii ostenite (*Flori*; *Flori de toamnă*; *Ghiveci cu flori*), naturi statice cu gogoșari, marine, o realitate văzută, redată cu inexplicabile erori de compunere și desen (*Curte cu păsări*), toate acestea ar trebui sesizate cu clemență în contextul unui debut. Dar există un catalog, o analiză. Selectăm din afirmațiile criticului de artă Ion Tătaru: „Ceea ce caracterizează această pictură, în liniile ei definitorii, sint, mai întii de toate, un declarat și evident lirism, cea aură de autentică poezie și rafinament cromatic, de căldură a pastel și a viziunii estetice, de optimism și de finețe a execuției”.

Încercăm să ne detașăm de incorectitudinea gramaticală a frazei, de numeroasele inadvertențe („căldură a pastel și a viziunii estetice”) și chiar de elogiile demne de un Luchian sau Petrașcu, invitîndu-vă, cu catalogul în mînă, să descoperiți adevărul.

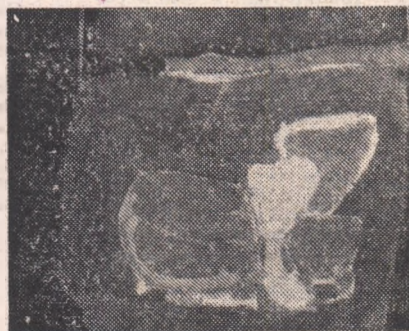
Constantin

GAVENEA

Acuarelele lui Constantin Gavenea, lipsite de mari pretenții artistice, tind să surprindă efemerul: reflexul de oglindă al apei, aburul dimineții, picăturile de ploaie, fulgii de zăpadă...

Un simț al decupajului compozițional și câteva raporturi cromatice mai elaborate salvează lucrările de mediocritatea redării tale-quala, lăsîndu-le să ilustreze viața unui port: Tulcea (*Dimineața în port, Pescadoare la țarm*) și peisajul dunărean în diferite momente ale zilei (*Înserare pe Dunăre*). Prin excluderea albului — culoare suport a hirtiei, într-o predominantă de albastru și violet — atmosfera dunăreană devine grea, densă, ca într-o poezie de Bacovia.

Mircea ILIESCU



Grigore Vasile: Trei cupe

Ochiul magic

Genul frivol

Colecția „Romanul de dragoste” pe care a inițiat-o răai demult editura Eminescu își are, cine s-ar îndoi, rosturile ei. Mai ales că printre cele mai frumoase romane din literatura lumii se numără altele romane de dragoste... Romanele de dragoste apar, apoi, și în afara colecției amintite, și la alte edituri, bucurându-se de atenția cititorilor de toate vîrstele. Adolescenți, tineri sau mai puțin tineri, ne place literatura de dragoste. Dar tocmai spre a nu compromite genul ca atare, ar fi bine să facem și unele distincții de valoare. La a cita edițiile din *Lorelei* s-a ajuns oare? Nu mai ținem minte. Ne întrebăm dacă nu cumva pasiunea foarte constantă a editurilor pentru acest roman cam mediocru și cam frivol al lui Ionel Teodorescu n-ar trebui să aibă o limită. Dar *Iubire* de Octav Dessila? În afara subiectului (violent) erotic mai are *Iubire* vreo altă legătură cu... iubirea? Fiindcă despre legătura cu literatura ne vine și mai greu să vorbim. Și ar fi păcat, din cauza unor asemenea cărți de valoare mai mult decât discutabilă, să se confunde romanul de dragoste cu „genul frivol”.

A. B.

Confesiunile cobrei

După interviul acordat nu demult lui Adrian Păunescu, criticul Șerban Cioculescu publică, în numărul din octombrie al buletinului „Cărți noi”, câteva „confesiuni literare” pline de interes. Cel despre care prozatoarea Ticu Arhip spunea, într-un portret din „Vremea”, că și-a zis vorbirii sale seamănă cu al unei core veninoase: care înspăimîntă pe cei ce citește în cenaclul „Sburătorul”, se recunoaște și nu se reneagă: „...mie nu-mi împunea numele, aceasta



este de altfel virtutea tinereții... nu regret nimica din intemperanțele spiritului meu critic din tinerețe, dar, firește, recunosc că, o dată cu vîrsta, maturitatea spiritului critic permite ca execuțiile cele mai dure să fie făcute în forma cea mai politicoasă”. Și, în final, citeva îndrumări pentru uzul noilor „cobre”: „Ceea ce se cere unui critic, cînd scrie despre un scriitor cu oarecare nume, dar a cărui ultimă operă nu este la înălțimea celorlalte, este să se simtă stîma pentru om și pentru operă, îndărătul celorlalte mai grave obiecte. Și să se facă tot posibilul ca acele „grave” obiecte să nu fie jignitoare. Mai ales primele rînduri ale

unul studiu sau ale unui articol sînt orientative, dacă e sau nu obiectiv. Dacă din primele rînduri se vede o fandare ofensivă, cititorul zice «a, dar asta este pornit». Și atunci, autoritatea lucrului judecat e, din capul locului, contabilă, este caducă”.

A. S.

Statuia degradată

Pe mica piațetă de pe strada bucuresteană Matei Basarab, în fața școlii „Barbu Delavrancea”, se află bustul istoricului August Treboniu



Laurian, ridicat la 1 iulie 1903, din inițiativa foștilor săi studenți.

De cîțeva vreme, monumentul acesta s-a degradat, figura, dăltuită în marmură albă, a ilustrului cărturar, fiind lovită de o piatră.

O văd astfel trecătorii, printre ei școlarii, care citesc pe soclu ilustrul nume. N-o vede însă nimeni dintre cei care au îndatorirea de a veghea la starea monumentelor noastre publice.

O îndreptare

În articolul din numărul trecut, regizorul Ion Fintescu transcria titlul piesei pe care a pus-o în scenă la Teatrul Național, *Take, Ianke și Cadir*, afirmînd că aceasta este „grafia autorului”. Nu cunoaștem manuscrisul lui Victor Ion Popa, dar pe afișul premierii din 1932 și în caietul-program al Teatrului „Maria Ventura” era notat *TACHE, Ianke și Cadir*. Așa apare, de altfel, și în cronicile timpului (printre care și aceea a lui Camil Petrescu, ce poate fi consultată în culegerea *Opinii și atitudini*). În volumul *Scrieri despre teatru* (Editura Meridiane, 196) e tipărită o scrisoare a lui V. I. Popa (cap. VI, *Correspondență*) în care dramaturgul scrie „Cînd privești piesa mea: *TACHE, Ianke și Cadir*...”

Cînd am făcut precizarea cu privire la scrierea corectă a titlului (în cronica noastră) ne-am gîndit la schimonosirile pe care le tot suferă titlul în diferite articole: se scrie *Cadir și Kadir, Ianke și Ianche, Tache și Take*, în toate combinațiile posibile. Cum nimeni nu scrie *Hamlet* sau *Hamleth* ori *Hamlett* pentru eroul shakespearian, e bine să se păstreze intacte și numele proprii date de autorul român personajelor sale

V. SILVESTRU

NOTA REDACȚIEI. În numărul viitor, Ochiul magic va publica răspunsurile lui S. Damian și Sorin Titel la intervențiile din coloanele alăturate.

Rațiunea „răstălmăcirii” sau logica sterilității

Sub acest titlu primim:

UNDE sînt polemicele de odinioară? Se întîmplă adesea să întîlnim discuții întemeiate, stringente pe cite o chestiune literară, dar ele succumbă imediat ca un foc de artificii. Astăzi o polemică deschisă pe marginea unor probleme acute ale literaturii actuale se cere mai mult decît oricînd. Crudat este însă că aceasta se confundă cu răstălmăcirea și cu trunchierea. Cînd cineva (S. Damian în „România literară”, nr. 47, 18 noiembrie 1971) dovedește neînțelegerea unor lucruri importante legate de scriitorii reprezentativi ai literaturii române ca Blaga, Barbu și Sadoveanu, cu jenă ne vedem siliiți a reveni pentru a pune lucrurile la punct. Deci ce ne înțelege S. D.?

1. S. D. nu înțelege cum devine „actul creației” la Lucian Blaga și Ion Barbu.

O primă condiție: pentru a-l nega pe Ion Barbu sau pe L. Blaga, este indispensabilă explicarea lor.

O doză de hazard naște pe marii creatori și trebuie acumulări îndelungi ontologice pînă să se petreacă saltul creator. Acesta se petrece atît de organic ca spiritualitate întregă a unui popor incit apare ca predestinat. Fiecare popor își selectează geniile care să-l reprezinte în eternitate. Noi nu știm matematic cum s-a născut *Miorița*, dar ea există independent de orice explicație, ca o culme a spiritului românesc. În continuarea acestui pisc au apărut apoi Eminescu, Blaga, Sadoveanu care să fundamenteze premisele ontologice concentrate uimitor în etnosul mioritic. Din acest punct de vedere L. Blaga ne apare organic cu cultura română și nu ca produs al unui „complex de inferioritate” față cu Occidentul, cum se susținea nu demult. În articolul nostru „L. Blaga — predestinarea poetului”, am dorit să demonstrăm tocmai neîntemeierea acestei premise și nicidecum să teoretizăm despre „actul creației” în sine. Tonul nostru transant implică un impuls polemic în subtext pe care S. D. nu-l ia în considerație, inventînd procese și generalizînd propriile-i obsesii, fără să țină cont de contextul dat. Noi afirmăm (în *Critice*, II, pag. 15) că „Dorul n-ar fi fost inventat de Lucian Blaga, pentru că o coordonată spirituală ce caracterizează milenar atitudinea ontologică a unui popor nu poate fi introdusă artificial de către cineva, chiar dacă acesta este însuși Blaga. Apoi poetul a redescoperit în dor o aspirație metafizică anonimă ce da un semn de înaltă spiritualizare atît creației populare, cit și poeziei blagiene”, adică afirmăm primatul spiritual al colectivității din care se nutrește, sau pe care îl continuă, marii creatori. În continuare, asimilîndu-l pe L. Blaga tendinței de explorare expresionistă a satului românesc, susțineam în mod normal că „Blaga purta în sine dorul întii ca poet și aceasta în mod inconștient și, apoi, prin capacitatea speculativă a filozofului, s-a transformat datul nativ în categorie filozofică”.

Aici nu era vorba de afirmarea „spiritualității primitive în artă”, ci de adecvarea poetului Blaga la un fond spiritual și estetic românesc pentru a se putea explica mai clar apartenența *intirziată* a liricii lui la un spațiu rural: „Reîntoarcerea spre o recuperare mitico-magică a vetrelor etnice ține de expresionism ca spirit al epocii. Numai satul îndeplinea dezideratul expresionist de reintegrare în Marele Tot”. Aceasta și pentru a-l salva pe poet de „complexul de inferioritate” ce apăsa asupra lui și de idilismul sămănătorist posibil, pe care i-l putea conferi oricine: „Ceea ce a găsit Blaga în matricea saului a fost organicitatea spirituală, care lipsa expresionismului [...] Nu întîmplarea a unit actul teoretic cu o viziune etnicizantă, ci tocmai această organicitate”. Deci noi discutăm o idee precisă, iar S. D. generalizează asupra actului de creație, comentînd niște propoziții trunchiate. Ce legătură avea explicația apariției poeziei lui L. Blaga, cu „actul creației” în sine, incriminat de S. D.? Noi nu teoretizăm pe marginea „actului creației” ci dovedeam *legitimitatea poeziei blagiene la tradiția spirituală a poporului român*. Dar să mergem mai departe...

E ușor să respingi pe poetul *Oului dogmatic* pentru că ar fi hermetic, dar mai întii trebuie să-l explici. O gîndire creatoare ne îndeamnă să cunoaștem ceea ce negăm. Altfel ajungem la ravagiile dogmatismului. Deci reconstituim propriile concepte despre poezie ale lui Barbu, încercăm să lămurim lirismul gnomic al poetului matematician pornind de la stabilirea unor disocieri legate de cunoașterea poetică simbolică: „Simbolurile stau la baza cunoașterii originare, premergătoare marilor metafore-mituri. Ele sînt arhetipurile platonice, ce nu pot fi redate profanilor deși au la bază un substrat științific, empirico-practic. Cunoașterea simbolică originară a dat puteri miraculoase lirei orifice — prin care se pare că se îndeplinea o acțiune civilizatorie asupra indivizilor.” (*Critice*, II, p. 40). Arătînd esoterismul implicit acestui concept poetic punctam diferența dintre cunoașterea poetică intuitivă și aceea științifică, rațională.

„Cunoașterea simbolică este mai mult intuitivă [...] Ea derivă dintr-un principiu poetic, pe cînd cunoașterea filozofică propriu-zisă are la origine o realitate demonstrabilă, decurgînd din legi științifice”.

Mai departe, refăcînd „unitatea orfică a lirismului” barbian, extrăgeam perspectiva inițiativă, implicată în actul său poetic: „Orfeu era un inițiator, iar Barbu nu este nici el ca poet decît tot un inițiator ce vrea să reveleze prin «figurație» un fond simbolic, existent în ordinea cosmică și terestră dar mai puțin cognoscibil. Pentru aceasta, astrologia și științele oculte, cu care erau familiarizați ultimii romantici, sînt frecvent vizitate de Ion Barbu [...] Ion Barbu (nepreocupat aproape de loc de fundamentarea teoretică a sistemelor filozofice contemporane) refuză silogismele filozofiei europene a căror metode de demonstrație recurge exclusiv la logica deductivă”. Totul era relatat doar la stadiul descriptiv, deocamdată singurul util întrucît atitudinea noastră critică față de lirica barbiană se va trăda doar în final, cînd vom crede că avem acest drept, după ce am explicat-o în întregime. Limpezirea conceptului poetic al lui Ion Barbu constituie tocmai premiza necesară, pentru explicarea poeziei sale hermetice.

Toate aceste generalități acceptate în toate poeziile moderne, privind cunoașterea poetică a lui Barbu, sînt comentate astfel de S. D. „Întorcîndu-se la faza ancestrală mitică poetul vine în contact cu esențele și se dispensează de instrumentele științei, ale cugetului, ale lucidității. Să alungăm, așadar, rațiunea din artă”, speriat pînă la fobism că „nicăieri în volum criticu! nu îngăduie în vreau fel elogiul lumii moderne cu structurile modificări etc.” Dar ce are a face una cu alta, S. D. ar vrea ca să vorbim la explicarea poeziei *După melci* despre racheta supersonică pentru a demasca idealismul metaforic al poetului. Noi răspundem că putem vorbi și despre aceasta, dar „nu e în chestie”. Deci nu era vorba de „gîndirea logică” pe care o vede „compromisă” S. D., ci despre cunoașterea poetică la Ion Barbu. Nu era vorba de logica neștiințifică a lui Marin Mincu, ci de poezia hermetică a lui Ion Barbu. La acest punct deci, nu era vorba de „actul creației” în sine, cum vrea să „răstălmăcească” S. D., ci de organizarea poeziei lui Blaga și de premisele cunoașterii poetice la Ion Barbu.

2. În ceea ce privește a doua incriminare a lui S. D., legată de „tema genericului”, ni se pare anacronică, întrucît „specificitatea” literaturii române a fost lămurită de alții mai iluștri și e straniu s-o agităm fără rost.

Înt-adevăr, orice mare creator conștient sau inconștient încearcă o recaptare a unei imagini inițiale. Întoarcerea la origini implică o decantare modernă a energiilor spirituale pentru o reimprospătare a lor. Este aceeași revenire perpetuă la *suma tradițională* ca acumulare cantitativă necesară oricărui salt creator. Ar fi hilar să-i respingem pe Eminescu, Blaga, Barbu, Sadoveanu, Voiculescu pentru încercarea lor continuă de recuperare a unui spațiu mitic arhaic. Aici S. D. imi impută semnalaarea „obsesiei încrețurii” în lirica lui Ion Barbu. Dar despre acest lucru a vorbit pe larg T. Vianu în monografia sa din 1935 „Ion Barbu” (reeditată în tiraj de masă în ultimii doi ani). De ce nu se ridică S. D. împotriva exegezei lui T. Vianu? În privința ritualității arhaice pe care ținde s-o ilustreze eposul sadovenian, pe urmele lui Eminescu, exegeza noastră vine să completeze studii ample pe aceeași temă, aparținînd lui G. Călinescu, Paul Georgescu (*Polivalența necesară*), Savin Bratu (*Creanga de aur — o interpretare emblematică*). De ce nu-i combate S. D. pe Paul Georgescu sau Savin Bratu? Și în cazul celei de a doua, M. M. nu a vrut să ilustreze „specificitatea” literaturii române cum insinuează din nou S. D., ci a încercat să explice opera unor mari scriitori, demonstrînd valoarea lor universală.

Privit diacronic, procesul „specificității” este mai complicat decît își inchipuie însuși S. D. și nu se lămurește în două propoziții, cum încearcă domnia sa s-o face, dîndu-ne lecții. Dar încă o dată, noi am explicat niște autori izolați, fără nici o pretenție de teoretizare. Aceasta o face S. D. dintr-o pornire polemică inoperantă. Trunchind și inventînd ca și la „actul creației”, ne descoperă niște vîni imaginare, probabil obsedante pentru sine. Trunchierile inhibă orice idee de polemică și apoi pornesc din impulsul echivoce divulgînd lucruri grave despre echitatea morală a criticului S. D. Astăzi, noi trebuie să construim o literatură solidă pe un teren sănătos, în afara unor insinuări nerodnice. Fermitatea noastră să se bazeze pe intransigență, dar nu pe „răstălmăcire”.

Dar întrucît considerăm că insinuările acestea nu sînt la obiect, nici nu vrem să deschidem aici o polemică. Ea ar fi sterilă.

Marin MINCU

Despre o cronică literară

Primim:

Cronicarul literar reprezintă un ciitor evoluat, cultivat și pătrunzător, avînd menirea de a-i îndruma atît pe scriitori, cit și pe ceilalți cititori.

Uităm însă că pe cînd omul obișnuit are libertatea de a-și alege și opera și momentul care-i convin, cronicarul este obligat să citească, la dată fixă, un anumit volum și să scrie de îndată despre el. Astfel, ceea ce pentru alții este plăcere, pentru el devine uneri corvoadă. Se poate întîmpla în asemenea cazuri ca să atribuie plătiseala din sufletul său desfășurării narațiunii din carte, iar comentariul făcut să nu mai fie expresia cititorului evoluat, ci a celui iritat că este silit să parcurgă un anumit număr de pagini, cînd ar fi preferat să facă altceva.

Cred că un asemenea moment de dispoziție neprietnică este oglindit în articolul lui Sorin Titel din *România literară* nr. 44, 28 octombrie. Firește că fiind vorba de analiza cărții mele, cuvintele îmi vor fi întîmpinate cu neîncredere. Scriitorul nu are drept să-și critice criticul chiar cînd vede o greșală gra-

vă în opinia lui și nu poate reacționa cînd e tratat fără spirit de răspundere, așa cum e permis în cadrul oricărui alte raporturi sociale.

Scriitorul are — se știe — tendința de a-și supraaprecia opera și, ca atare, de a atribui și o importanță exagerată articolului cărui cronicarul nu i-a acordat mai nici una, expediindu-l cu o grabă birocratică.

E destul să citești felul în care criticul prezintă subiectul romanului pentru ca să ai impresia că Sorin Titel prezintă strugurii ca să arunce zeama și să ofere cojile. Toată problematica psihologică pe care o cuprinde cartea, toată intensitatea tragică a tîrîrilor, deși clar perceptibile celorlalți cititori, i-au rămas complet străine, mulțumindu-se să cunoască subiectul.

Și totuși am convingerea că același Sorin Titel, dacă ar reciti cartea cu o mai trează conștiință profesională și cu o dispoziție puțin masacrantă, și-ar revizui sertos concluziile.

Letiția PAPU

Atelier literar

Poșta redacției

Poezie

THEO TAVIAN: O notă nouă ar părea să fie în Lună plină (care nu e însă un lucru împlinit, deocamdată). În rest, același mini-gherghet cam îmbicșit și greoi, același apetit superficial pentru exotism ieftin, pentru găselnițe mărunte, care reprezintă, se pare, fatalele dv. limite. Ne întrebați ce este și ce nu este, din punctul nostru de vedere, confecționat, efort grafic, adesea neinsuflețit. Întrebarea — după stagiul dv. atât de îndelungat la „poștele redacțiilor” — vă califică, într-un fel, dar într-un fel nu tocmai onorabil și măgulitor Răspunsul e că acești termeni înseamnă, din punctul nostru de vedere, exact ce înseamnă (sau, poate, ar trebui, în fine, să însemne) și din al dv. De ani de zile, de când stăm de vorbă împreună, v-am spus tot ce vă puteam spune, am încercat — după priceperea noastră — să vă ușurăm orientarea și desfășurarea puterilor de care dispuneți, să vă confirmăm demersurile bune și să vi le denunțăm pe cele infructuoase, eronate, să vă încurajăm în fel și chip (de câteva ori, publicându-vă) etc. Dv., însă, vă aflați și acum nu departe de punctul din care ați pornit și, ceea ce e mai grav, dând semne de suficiență și închirire, de nonșalanță, lene spirituală și profesionalism (nejustificat). În loc să vă pregătiți, cu pasiune și ambiție, să vă adunați toate forțele (și să vi le înmulțiți) pentru a izbuti, în fine, să „decolati”, dv. veniți mereu și mereu să vă „culcușiți” în cutele „poștei” (de data asta, cu niște false, afectate, oțioase nedumeriri, pe care v-ar fi atât de drag să le tot despicăm în patru la infinit, să le „croșetăm” pe îndelete, la gura sobei!). Nu se poate face carieră literară la „poșta redacției” (care nu poate ține loc de studiu personal și pasiune creatoare și nu se poate transforma în curs seral, sau dădacă). Pentru tot ce nu înțelegeți exact, pentru tot ce nu știți, n-ați aflat, nu bănuți, nu simțiți etc., devorați bibliotecile, umblați printre oameni, prin păduri... Și dacă aveți talent cu adevărat, și nu o umbră sau o frimătură, ieșiți la drum și strigați — veți fi auziți! Dacă nu sînteți auziți, înseamnă că nu existați, sau că strigați prea încet (în șoaptă sau în gînd), ceea ce, la urma urmelor, e cam același lucru. Mai poftiți pe la noi, dar după ce veți reflecta la toate aceste lucruri și după ce veți obține, pe hîrtie, rezultatele noi, decisive, ale acestel meditații.

PETRU GROZAV-CURTICI: Și în versuri, dar mai ales în scrisoare, e un delir dezlanțuit de vorbe, neserios și hăulit, plin de metaforizări leșinate, de gust suburban (și de a-ți umplut, a-ți acoperit etc.). Puneți mina pe carte cu seriozitate și învățați să stăpîniți condeiul și sensul cuvintelor și să scrieți corect și limpede. Apoi vom mai vedea.

BARBU SECONDAN: Interferențele de sugestii între cele două nume cu care iscăliți dau bune indicații asupra punctului de unde au plecat și cel în care se află în prezent manuscrisele dv. (nu lipsește, oare, un t final la al doilea nume?). În plus, supratitlul pe care li-l atașați (Așa-zise parodii) semnaleză inteligent secreta lor aplecare umoristică, parodică, tinzînd, însă, cu (involuntară?) șiretenie să includă aici și verva exterioară de parafrază abilă, dar uscată, și retoricism prețios și emfatic, și toate celelalte, mai mici sau mai mari, neajunsuri ale unei altminteri excelente strungării prozodice. Iată, conform dorinței, un eșantion demonstrativ, cu plus și minus:

Să cultivăm perenospore,
vom perpetra acest travaliu
de la Ural pin-la Azore,
multicolor, imens vitaliu,
perenospore africane
întăciunite și carnale,
împerecheate în savane,
coapte deplin spre saturnale,
să cultivăm perenospore,
voi, comandouri viitoare
„probandur gloriae amore”
(însă ferite mult de soare...).

Nu este exclus să ne trimiteți, într-o bună zi, și lucruri mai interesante.

Țară

Atît de tînăr sint că-mi pare
Că talpa-n iarbă se prefăce
Și că un cîntec mă inundă
Cu vinul pătîmirii dăce.

Slovă nescrisă poartă riul
Cu cerul înfrățit — solie
Din partea celor ce prin veacuri
Altar le-a fost această glie.

Sub scutul norilor creștii țară
Vu'nd prin noi o limpezire,
Atît de tînăr sint că-mi pare
Că plouă-n noi cu nemurire.

Valeriu DRUMES

Așteaptă

Așteaptă,
așteaptă toamna
cînd păsările
se vor rîndui pe cer.
Atunci să le numeri.
Așteaptă
pină cînd
sămînța de nufăr
o să cadă-n noroiul
din fund.
Atunci,
ca s-o poți vedea incolțînd,
să-ți ții răsufflarea.
Totu-i să știi
să aștepti pin-atunci.

Lori BADEA

Toamnă

Cad fructele din pom
și pămîntul tresare
ca un animal adormit.
O frunză
nu mai vrea să creadă în destin
și se lasă dusă
pe aripi de vînt.
Păsările care au venit,
acum pleacă —
să nu le mai iubiți nicicînd!
Păcate negre, ciorile planate
cad pe cîmpie
ca un blestem.

Grigore POP

Elogiul omului copac

ar putea veni cineva într-o seară
un copac sau o iarbă,
un om copac sau un om iarbă
zguduindu-mă pină-n rărunchi:
omule, ce vrei, omule?
eu l-aș privi și n-aș înțelege,
el ar trece prin mine și n-ar înțelege,
eu aș trece prin el și n-aș înțelege,
dar în seara aceea copacului
i-ar crește în trunchi un ochi de durere



și dragostea lumii l-ar legăna
într-un vis nesfîrșit de vioară,
dar în seara aceea ierbii i-ar crește
un ochi de orbire în cer și un vis
nesfîrșit de lumină, vai mie,
omul copac și-ar pierde copacul,
omul iarbă și-ar pierde iarba
și plîngînd prea aproape de mine
n-aș mai putea să-i aud
și-am fi singuri...

George BUZINOVSKI

Veșmînt

Frumoasă sint
cu ochi prealimpezi
în umbra sălciei
care se cheamă
copilăria mea pierdută
frumoasă sint
și liniștită
mi-atîrnă-ntră dorințe
trupul pal
și nu e nimeni trist
să mi-l trezească
frumoasă sint
cu ochi prealimpezi
dă-mi un veșmînt
de ape doamne
s-alerg cînd plouă
în pămînt

Floriana TEL

Odă bucuriei

Fericită mă întîmpini odată cu zorile
ușoară purtîndu-ți cu grijă melancolia
ca pe o pasăre rară.
Cu gesturi molatece rupi fructele dulci,
ațipite toamna pe crengi,
ca pe parfumate garoafe.
Ziua aceasta îți seamănă întru totul,
subțire și tremurătoare te inați
către sufletul meu
ca florile soarelui de aur.
Suave se nasc din cîntecul tău
izvoare limpezi ca lacrima.
Sfioase tresar privighetorile tale
în lumina dulce a amurgului...

Binecuvîntată de-a pururi
fruntea Poetului
și incinsă cu lauri,
patrie a trandafirului tînăr!

Gabr'el STĂNESCU

Proză

ANCI DAN: Paginile de-acum, manifestînd aceeași aplecare analitică, îndemînatică, subtilă, ni se par totuși mai puțin substanțiale decît proza anterioară.

G. TACU-SMERDAVA: Numeroasele schițe pe care ni le trimiteți, intitulate global „croșeuri” (cum, adică, „croșeuri?”), n-au, din păcate, nimic comun cu literatură. Chiar dacă lăsăm la o parte stîngăcia, gustul indoielnic, subrezenia acestor însăilări, perlele de stil care le „agrementează” copios sint suficiente ca să ne interzică, nouă, orice speranță cu privire la șansele dv. literare, iar dv., orice veleități în acest sens. Iată cîteva mostre, la întîmplare:

...poate că în acel moment prefera mai bine viscolul...

...sticleța cu picături. Cîteva din ele are să mă liniștească...

În ziua de 13 mai, cearta dintre mine și nevastă-mea atinsese culmea paroxismului...

Cu un gest smucit, poate nelocul lui, am lovit sticleța de peretele din față, care spărgîndu-se, lăsă o pată lichidă, uleioasă și o grămăjoară de cioburi, care au zburat pe podeaua de parchet.

...stupefiantele, care fac ravagii, fiind folosite ca stimul și de creatorii de artă, ca morfina, cocaina, opium, heroina, hașiș, etc...

(Tot în legătură cu stupefiantele, care...) Imprimînd operelor

realizate în urma folosirii lor, o efervescentă pe care marea majoritate a admiratorilor acestor opere, cu greu poate să înțeleagă mecanismul care a fost declanșat la producerea lor...

Nu am intenția de a încerca această tentativă...

Și, în sfîrșit, un dialog „elevat” și plin de răspundere cetățenească între doi „erol pozitivi”:

— Copii? Peste trei, patru ani, admit, dar acum, nu și nu. Ce, ori ai voi să-mi îngrop tinerețea în scutecele unui bebeluș, în timp ce tu să te distrezi unde și cum are să-ți placă?

Am repezit-o:

— Așa, doamna mea? Ne-am căsătorit pentru distracții, pentru chiohanuri, nu ca să contribuim și noi cu ceva la mersul înalte a societății? Așa consideri tu dragoste eternă? Asta este misiunea omului pe pămînt? Dece să nu ne dăm și noi aportul acum cînd sîntem tineri?...

Socotim că orice alte comentarii sint de prisos (ca, de altfel, și stăruințele dv. în domeniul literaturii, în care vă aflați în postura unui — vorba dv. — „intrus nepoftit”).

I.L.V.: Sint unele speranțe, în schițele dv. („poetizate” în doze variabile, uneori în limite de bun gust). Vatița, Reîntoarcere, Un eîrd alb... (mai puțin consistentă și explicită) ni se par piesele cele mai infiripate. Nici Păpușa nu e tocmai rea, dacă n-ar fi unele

alunecări melodramatice și unele excese pletoric-metaforice supărătoare (Săreau păstăile ca fulgii găinii prinsă în grădina la varză sau riciind sămînța de cîneșă, iar boabele albe ca florile de porumb prăjite pe plită incinsă). Asemenea „petice” de stil înzorzonat, încilcit, greoi, revin de mai multe ori în pagini, atîngînd uneori performanțe regretabile, alarmante. Iată încă un exemplu, edificator:

Poate pentru că a cîntat un Pișcan-Florea undeva peste vale, Crăița avu un moment de cumpană cînd își pierdu siguranța pe care și-o dobîndise pe-ndelete, tot gîndindu-se că toată trecuse și că nu-i mai rămînea decît să intre pe cărarea lentă unde nu se inghesuie nimeni.

Sperînd că veți da toată atenția acestei laturi neprielnice a scrisului dv., altminteri — cum ziceam — susceptibil de interes, vă așteptăm cu noi pagini. (Alăturăți-le și o mică prezentare și o poză)

ION BOLOȘ: Se pare că ați avea ceva de spus, dar scrisul e deocamdată teribil de neglijent, dezordonat, înecat în adjective și aproximații gramaticale, care-l fac impracticabil, de neînțeles. Străduiți-vă, pentru început, să stăpîniți mai bine cuvîntul, să vă exprimați mai limpede și fără floricele inutile. Apoi, vom mai vedea.

INDEX

PANORAMIC LITERAR



Ivo ANDRIĆ
Premiul Nobel 1961

UNUL din cei mai de seamă scriitori iugoslavi din toate timpurile și, fără îndoială, cel mai cunoscut în lume, Ivo Andrić, este astăzi decanul de vîrstă al literaturii din Iugoslavia. Născut în 1892, în orașul bosniac Travnik, într-o familie de meseriași săraci, rămas de timpuriu orfan, are o copilărie tristă, apăsată de lipsuri. Urmează liceul, cu mari dificultăți materiale, la Sarajevo, iar studiile universitare, de istorie și slavistică, la Zagreb, Viena, Graz, Cracovia. Ca elev și student ia parte la activitatea patriotică a organizației de tineret „Mlada Bosna” (Tinăra Bosnie), care luptă pentru eliberarea țării. După declanșarea primului război mondial, este arestat de autoritățile austro-ungare și deținut trei ani. Timpul petrecut în temniță marchează puternic sensibilitatea și viziunea asupra lumii a tinărului scriitor.

Între anii 1921 și 1941 Andrić se află în serviciul diplomatic la Graz, Roma, București, Madrid, Geneva, Berlin. În timpul ultimului război mondial, trăiește, foarte retras, la Belgrad.

După război, desfășoară o amplă activitate culturală, politică și obștească. Este membru corespondent al Academiei sîrbe din anul 1926 și membru titular din 1939.

Andrić a debutat ca poet înaintea primului război mondial. În 1918 publică *Ex Ponto*, iar în 1920 *Neliniști*, două volume de poeme în proză. În 1920 debutează ca povestitor, continuînd să scrie proză scurtă pînă în zilele noastre. În anul 1945 publică, dintr-o dată, trei romane: *E un pod pe Drina* (tradus în românește în 1962), *Cronica din Travnik* (tradus în românește în 1967) și *Domnișoara*. Primele două romane sînt de inspirație istorică, ultimul este o operă de factură balzaciană, acțiunea desfășurîndu-se pe fundalul vieții sociale din Sarajevo și Belgrad, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea. După război, pe lângă o suită de noi povestiri, Andrić publică, în 1954, un roman scurt, dar de o extraordinară densitate, *Curtea blestemată*.

Premiul Nobel, care i-a fost decernat în 1961, consacră astfel o prodigioasă traiectorie literară, fiindcă traducerile cele mai numeroase din opera lui Andrić, în multe țări ale Europei și peste ocean, sînt anterioare acestei distincții.

Legăturile lui Andrić cu România sînt multiple. Șederea la București, la începutul anilor douăzeci, ca diplomat, i-a înlesnit cunoașterea directă a țării și poporului român. Într-un volum de proză publicat în 1924, una din povestiri, *O noapte la Alhambra*, își desfășoară acțiunea la București. Volumul *Ex Ponto*, cu titlu de rezonanță ovidiană, se asociază și el cu ținuturile românești, după cum în romanele sale istorice există numeroase referințe la Principatele Române.

PODURILE

DIN tot ce construiește și înalță omul din instinct vital, în ochii mei nimic nu este mai bun și mai vrednic de a fi prețuit decît podurile. Ele sînt mai importante decît casele; mai sfinte, căci sînt mai obștești, decît templele. Ale tuturor, egale cu toată lumea, folositoare, durate întotdeauna cu chibzuință, în locul unde se încrucișează cele mai multe trebuințe ale oamenilor, mai trainice decît alte construcții și fără să slujească unor scopuri rele sau ascunse.

Marile poduri de piatră sînt martori ai unor vremuri apuse, cînd oamenii trăiau, gîndeau și construiau altfel; sure sau pîrguite de vînt și de soare, adesea cu mușchii mușcate de vreme, au ierburi uscate sau abia incolțite în imbinările și crăpăturile lor nedesluite, unde păsările își fac adesea cuiburi. Podurile subțiri și prelungi de oțel, încordate ca o fibră între un mal și celălalt, care vibrează îndelung în urma fiecărui tren; acestea parcă tot își mai așteaptă o ultimă formă, desăvîșirea, frumusețea liniei lor urmînd să se dezvăluie abia nepoților noștri. Podurile de lemn de la intrarea țărilor bosniace, ale căror birne roase răsună și saltă sub copitele cailor precum scindurelele de xilofon. Și, la urmă, acele podețe de munte, mici de tot, de fapt un singur trunchi ceva mai gros, sau două birne prinse una de alta și aruncate peste vreun pîrîu, care altfel ar fi de netrecut. De două ori pe an puhoaietele pădurilor mătură din calea lor acești bușteni, dar fărâșii, cu o stăruință oarbă, de furnică, doboară, cioplesc și așează alții în locul celor luați de ape. De aceea, în lungul pîraielor de munte, în ochiurile de apă dintre stînci, se văd adesea aceste foste poduri; acolo zac și putrezesc, laolaltă cu trunchiurile aduse de torent; dar spre deosebire de restul viiturii, acești copaci atinși de topor, dar sortiți acum focului sau putreziciunii, mai amintesc, încă, de scoolul căruia i-au slujit.

Dar, pînă la urmă, toate sînt de aceeași esență, la fel de vrednice de atenția noastră, arătîndu-ne locurile în care omul a dat de un obstacol, dar nu s-a oprit înaintea lui, ci l-a biruit și l-a depășit, cum a putut, după priceperea și gustul său, dar și după împrejurările în care se găsea.

De cîte ori mă gîndesc la poduri, îmi apar în memorie nu cele peste care am trecut de mai multe ori, ci altele, care mi-au atras atenția și mi-au captivat spiritul.

ÎNAINTE de toate, podurile din Sarajevo. Pe Miljacka, al cărei curs pare a fi coloana vertebrală a orașului, ele sînt niște vertebre de piatră. Le văd împede, le număr în ordine. Le cunosc arcadele, le știu parapetele. Între

ele se află și unul care poartă numele, însemnat de ursită, al unui tînăr¹, un pod mic, dar temeinic, concentrat în sine, ca o cetate bună și tăcută, în care nu se ceadează și nici nu se trădează. Pe urmă, podurile pe care le-am văzut în timpul călătoriilor, noaptea din tren, albe și subțiri ca niște năluci. Podurile de granit ale Spaniei, așternute cu iedera, privindu-și gînditoare chipul în apele întunecate. Podurile de lemn ale Elveției, ocrotite de acoperișuri, din pricina zăpezilor, aidoma unor hambare mari, împodobite pe dinăuntru cu icoane de sfinți și cu picturi ale unor întimplări minunate, ca niște capele. Podurile fantastice din Turcia, așezate la nimereală, păzite și întreținute de soartă. Podurile romane din sudul Italiei, din piatră albă, din care timpul a smuls tot ce s-a putut smulge; lângă ele, de sute de ani, se adaugă alte poduri, dar cele

¹ Este vorba de Gavriilo Princip (Pririć), tînărul bosniac, atentator împotriva lui Franz Ferdinand în iunie 1914.

romane tot acolo rămin, ca niște schelete încremenite într-o strajă fără sfîrșit.

Și așa, pretutindeni în lume, gîndul meu întilnește podurile credincioase și tăcute, asemeni dorinței veșnice și neistovite a omului de a se uni, de a se împăca și de a se lega statornic de tot ce-i apare în fața ochilor și a spiritului, ca să nu mai fie dezbinări, dușmăanii și despărțiri.

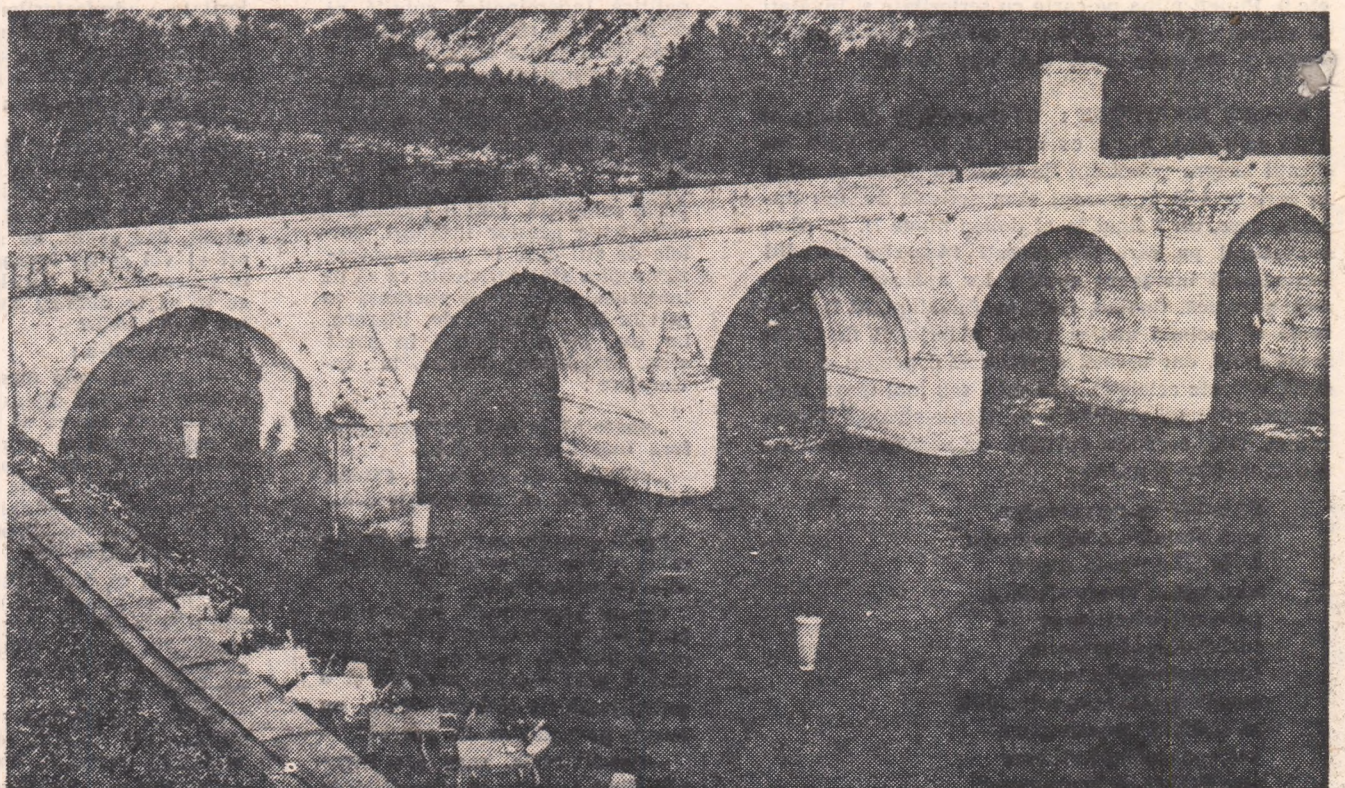
TOT așa în vis și în jocul liber al imaginației. Ascultînd muzica cea mai amară și cea mai frumoasă pe care am auzit-o vreodată², mi se arată dintr-o dată podul de piatră, rețezat la mijloc, cu cele două cioturi ale arcadei frînte aspirînd dureros una spre alta, indi-

² Aluzie la canonada tunurilor sîrbești, la începutul primului război mondial, care vestea eliberarea Bosniei de sub jugul austro-ungar. Atunci a fost aruncat în aer, de către armatele austro-ungare, podul din Vișegrad, căruia Andrić i-a consacrat celebrul său roman *E un pod pe Drina*.

cînd parcă, printr-un ultim efort, singura linie posibilă, a arcului care a dispărut. Aceasta este fidelitatea și intransigența sublimă a frumuseții, care nu admite alături de sine decît o singură alternativă: inexistența.

În sfîrșit, toate prin cîte se exprimă viața noastră — gîndurile, eforturile, privirile, zimbetele, cuvintele, suspinele — toate aspiră spre malul celălalt, spre care se îndreaptă ca spre un scop, dobîndindu-și abia acolo adevăratul lor sens. Totul tinde să biruie, să depășească ceva: haosul, moartea sau absurdul. Căci totul este o trecere, un pod ale cărui capete se pierd în infinit, și față de care toate podurile de pe pămînt nu sînt decît niște jucării copilărești, niște simboluri palide. Iar toate speranțele noastre ne stau înainte, pe malul celălalt.

Traducere și prezentare
Voislava STOIANOVICI



Podul din Vișegrad — orașul în care se petrece acțiunea romanului lui Ivo Andrić

IUGOSLAV

Zlatko GORJAN

● ZLATKO GORJAN s-a născut la 15 iulie 1901, în Sremska Mitrovica. A studiat filozofia, limbile române și germanice la universitățile din Viena și Zagreb. Poet, publicist și traducător. Zlatko Gorjan a debutat în timpul studenției, publicând în revistele „Renaissance” (Viena), „Prager Presse”, „Goetheaneum” (Zürich), „Omladini” (Zagreb) ș.a. În anul 1932 a fondat, împreună cu S. Lazarević și I. Kecmanović, colecția „Kosmos”, în care au apărut numeroase lucrări științifice și politice, între care și „Capitalul” lui Karl Marx. După cel de al doilea război mondial a lucrat la editurile „Prosvjeta” și „Znanje”, unde a desfășurat

o susținută activitate de popularizare și difuziune a literaturii sârbo-croate în străinătate, precum și a literaturii universale în Iugoslavia, prin traduceri și eseuri ori studii de istorie literară. Z. Gorjan a fost ales, în 1963, președinte al Federației Internaționale a Traducătorilor (F.I.T.).

Dintre lucrările sale originale cităm volumele: „Gorući grm” (1922), „Egoizam d.d.” (1925), „Pjesme” (1932), „Fortunatove afere” (1932), „Ana traži pravdu” (1935), „Kronika bez glavnog lika” (1955), „Putovanja i proporcije” (1957), „Zabilješke za pjesmu o čovjeku” (1957), „Nedopričana priča o čovjeku” (1960), „Ogigija” (1960) ș.a.

Lină neagră, lină albă

Coboară-n pantă către sat spre satul de pastel pe fondul întunecat al muntelui și al cerului, două femei minind la vale oile, două fețe tinere îmbătrinite de muncă, două femei ca două reinviată cariatide. În stînga în fuiorul ca un sceptor, în dreapta răsucesc agale fusul și degetele se-nvirtesc neaurite — la una lina-i albă, la alta lina-i

neagră — și-n răsucitul fără glas al viitorului țesut coboară ca două

Destine. Mă-ntîmpină-n cale oile albe, deasupra, peste pășunea azurie a cerului, trec mieii albi, de ambele părți mă-nsoțesc chiparoși, măslini, smochini și brazi, plini de scinteile jîriitului de greieri,

dar nu-i aud. Cu simțuri la pîndă privesc și ascult fusul alb și fusul negru, cîntecul imperceptibil al celor două

Destine coborînd muntele în întîmpinarea mea: fețe inexprive, fusul alb și fusul negru cu fir infinit-terminabil.

Zilnic, de veacuri, în răsucitul fusului coboară din satul lor de munte, vin în pădure la Vrelo să întîlnească oameni.

În drumul lor neștiut, învîrtînd mereu firul m-au întîlnit pentru prima și ultima oară. Știu, nu le voi mai întîlni niciodată.

Branislav PETROVIC

● BRANISLAV PETROVIC, poet sîrb din tînăra generație, s-a născut în 1937.

Presentimentul viitorului

Oamenii viitorului ne vor judeca. Fii adevărați care nu-s obligați să-și iubească părinții, parcă-i văd, zimbitori, judecînd cu echitate

și fără cruțare viața noastră, poemele noastre. Ne vor judeca, admirabilii moștenitori cu severitate, condamîndu-ne să ne naștem încă o dată.

Mile NEDELKOSKI

● MILE NEDELKOSKI, poet macedonean din tînăra generație, s-a născut în 1935. M. Nedelkoski scrie, de asemenea, proză și teatru. Dintre volumele sale de versuri și proză, cităm:

„Južno leto” (1963), „Srceto od zlato” (1964), „Ulavlot ot Prespa” (1965), „Javači na vetar” (1967), „Pepelaši” (1970), „Eretikon-erotikon” (1969).

Cîntece pentru noiembrie

Noiembrie, luna mea de aur, de două ori în tine m-am născut — dată pentru mine, pentru lume, a doua oară pentru iubire.

La mine-acasă eu te chem lună a mea și pe genunchii tăi ca pe ai tatălui, m-așez să plîng.

Noiembrie, luna mea de aur,

O nelișițe de toamnă îmi biciuie singele. Tu și noiembrie stăjuiești la poarta mea și mă cuprinde teama: trebuie să vă dau drumul înăntu sau să ies împreună cu voi în stradă.

Tu și noiembrie stați de strajă la poarta mea acum, cînd nu mai am nimic să vă dăruiesc și cînd multe din cele pe care nu le mai am

nu se uită și dor.

Mihail RENDZOV

● Mihail RENDZOV, poet macedonean (n. 1936); debutază în 1965 cu volumul „Iseleknik na ognot”; alte volume:

„Nolno rastenie na zborot” (1967), „Kabe ob ava strana” (1968), „Zbor i Bol” (1969).

Vinătoare

Suferă inima mea în timp ce vinez Pe deasupra muntelui roșu-străveziu. În capul meu flăcări sînt Și vînturi și singele întunecat În furtună. În vreme ce vinez suferă inima mea.

Te-am aflat, mășule, dragostea mea; Eu sînt vinător al aștrilor;

Prezentarea și traducerea poeziei lui Mihail Rendzov aparțin lui Dumitru M. Ion.

Cred că azi va-ncepe războiul Vinătorii și impușcarea; pămîntul Flăcără va fi, Mărute, dragostea mea.

În timp ce vinez, inima mea suferă, Arde, filii precum albind steoua.

Matej BOR

● MATEJ BOR (Vladimir Pavšic), poet sloven, s-a născut la Grgar-Gorica, în 1913. Volume de versuri: „Previharimo viharje” (1942), „Pesmi” (1944), „Pesmi” (1946), „Bele vode” (1950), „Bršljan nad jezom” (1951), „Sled naših senc” (1958).

Trecea călătorul prin secolul atomic

Trecea călătorul prin secolul atomic și cînd ajunsese destul de sus privi în urmă unde se-ntindea secolul atomic: pretutindeni cit cuprindeai cu privirea, beton și fier, fier și beton în cele mai diverse chipuri, printre care lămpile de neon apăreau ca ochi tentaculari, ochi orbi prin timp.

Privind la toate astea călătorul simți că inima-i este inutilă; și de-ntîrstare o lacrimă prelinsă pe obraz căzu la pămînt. O mică pasăre rătăcită bău babul de lacrimă

și zise: amară-i lacrima ta; de ce-i așa amară? Dar înainte de-a putea călătorul să răspundă

obișnuitul său: nu știu — pasărea muri. Cu ea în palmă coborî acolo jos, unde se-ntindea secolul atomic,

s-o îngroape. Dar în zadar, pretutindeni numai beton și fier, numai fier și beton, nici măcar atît pămînt cit să creasc-un trandafir,

nici atît cit să-ngroape o vrăbiuță și să sădeasc-un trandafir la grăpă ei.

Miodrag PAVLOVIC

● MIODRAG PAVLOVIC, poet sîrb, s-a născut la Novi Sad, în 1928. Volume de versuri: „87 pesama” (1952), „Stub sećanja” (1953), „Oktave” (1957), „Mleko iskoni” (1962); volume de proză, eseuri și teatru: „Most bez obala” (1956), „Igre bezimenih” (1964), „Rokovi poezije” (1958), „Osam pesnika” (1964), „Antologija srpskog pesništva” (1964).

Logodnicul

Dimineața te priveam îmbrăcată toată-n alb coborînd poteca pietroasă.

Voiam să-mi petrec viața la umbra castanului tînăr depănînd visuri cu tine.

Dar te-au răpit haiducii la izvar și îmbrăcată-n roșu, aruncată într-o corabie ai fost vindută sclavă peste mări.

Te văd acum în grădină, întinsă pe iarba fragedă înălțîndu-ți brațele goale, cu corpul infundat în umbra cîltă.

Eu am fost piatra și haiducul de la izvar și corabia din largul mării și cel care te-a arătat întreagă soareului ca pe un bulgăr din solul natal.

Dar nu am fost umbra n-am fost decît cuvîntul repetat la întîm în lacrimi, într-un ungher al camerei mele

Prezentări și traduceri de Elena LINȚA



„LUMINA” din Panciova

(anul XXV)

● Revista cultural-literară „Lumina”, care apare la Panciova (Voivodina) în limba română, a sărbătorit în cursul acestei luni împlinirea unui sfert de veac de existență.

Cu acest prilej, Aurel Gavrilov, unul dintre cei mai activi și mai cunoscuți literați de limbă română din Iugoslavia, scria: „Acum un sfert de veac, cînd țara, cucerindu-și libertatea și pacea, începuse să fie, din hotăr în hotăr, un extins șantier social, un adevărat laborator revoluționar, în care, prin voința și conștiința noastră, istoria contemporană își măsoară și își verifică potențele de împlinire a dreptății sociale și a egalității naționale — energiile creatoare ale naționalității române au fost activ prezente de la început”.

Într-un spirit asemănător, în editorialul ultimului număr al revistei (4, 1971), sînt discutate „Unele aspecte ale dezvoltării culturale în Voivodina”. Din același număr mai remarcăm versurile lui Mihai Avramescu („Amurgul fierăstrău însingurat / sfîșîind lumina între dinți / mi-a intrat în suflet / ea fierul înroșit”). Ioan Flora, Eugenia Ciobanu și Aurora Rotariu, ca și excelent întocmita secțiune „Spectru”.

Felicînd comitetul de redacție — Slavco Almăjan, Ion Bălan, Cornel Bălică, Emil Filip, dr. Radu Flora, Aurel Gavrilov, Iulian Rista-Bugaru — cu ocazia acestei frumoase aniversări a „Luminii”, urăm revistei din Panciova o viață lungă și rodnică.

N. B.

ÎN revista „Republica” din Zagreb, a apărut, însoțită de o cuprinzătoare și elogioasă schiță bibliografică, traducerea unei dintre cunoscutele Epistole ale poetului și prozatorului Mircea Ciobanu: „Epistola a șaptea, despre rușine”. Traducerea, în limba croată, a fost făcută de Sanda Nenoiu și Karmen Milčić.

Premii literare



Jean D'Ormesson între unchiul său, Vladimir D'Ormesson, și Jules Romains

Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze :

„La Gloire de l'empire“

de Jean d'ORMESSON

LA începutul acestei luni, Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze a fost atribuit lui Jean d'Ormesson, pentru volumul *La Gloire de l'empire* (Ed. Gallimard).

Jean d'Ormesson s-a născut la Paris, în 1926; fiu și nepot de ambasador, el este licențiat în literatură și filosofie. În 1950 devine secretar general al Consiliului internațional de filosofie și științe umane de la UNESCO. Este redactor șef adjunct al revistei „Diogenes“.

Primul roman al lui Jean d'Ormesson, *L'Amour est un plaisir*, apare în 1956. Urmează: *Un amour pour rien*, *Au revoir et merci*, *Du côté de chez Jean* și *Les illusions de la mer*.

După cum se afirmă într-un scurt comentariu al revistei „Les Nouvelles Littéraires“, nici unul dintre aceste romane nu a avut dimensiunile și valoarea celui premiat de Academia Franceză. Din aceeași publicație reproducem câteva fragmente dintr-un interviu acordat de către scriitor, după ce i-a fost decernat premiul.

Jean d'Ormesson însuși consideră că între *La Gloire de l'empire* și celelalte cărți ale sale ar fi, chiar, „un abis“, deoarece ultima sa scriere „este o carte de culture-fiction întoarsă spre trecut“, în care se vorbește „despre prezentul nostru pornind de la ceea ce a cunoscut odinioară umanitatea“.

„Am încercat — declară scriitorul — să introduc în acest roman situații cheie care se regăsesc în toate epocile: abdicarea, bătălia indecisă, asediul, lupta navală, calul. Sint valabile, astfel, pentru trecut ca și pentru viitor. În legătură cu abdicarea lui Alexis (personajul principal al romanului — n.n.) s-a vorbit de retra-

gerea generalului de Gaulle. În fapt, eu am compus capitolul respectiv înainte de a se produce acest eveniment. Astfel, îl fac să moară pe Alexis la 90 de ani, după ce el a cucerit toată lumea antică, atât cit era cunoscută. Dar Alexandru cel Mare reușește acest lucru în trei ani și dispăre la douăzeci și cinci“.

Întrebat despre metodele utilizate, Jean d'Ormesson răspunde: „Am stabilit o mulțime de fișe, am citit un mare număr de opere la Biblioteca națională pentru a face controlul detaliilor. Astfel încât tot ce este fals e adevărat. Între aceste două elemente am stabilit un dozaj subtil, în fixarea cronologiei, a indexului și a bibliografiei. Și, de asemenea, paștise. Cea a lui Corneille cuprindea chiar un vers șchiop. Tipograful a adăugat un picior, ceea ce dovedește că el cunoștea opera celui care a scris *Cidul*. Altfel, nu și-ar fi permis niciodată să corecteze o tragedie autentică. Cel mai amuzant este că unii mi-au spus: paștisea cea mai puțin reușită este cea a lui Proust. Or, în afară de două sau trei nume pe care le-am schimbat, am citat foarte exact *A la recherche du temps perdu*“.

Este cumva această procedură o deriziune a culturii? „Există deriziune și celebrare, ironie și admirație în același timp — susține Jean d'Ormesson. De fapt, oamenii citesc acest roman ca și cum ar fi vorba de o carte de istorie obișnuită. Nu le dă prin minte că trebuie să fi făcut mai înainte studii pentru a o aborda. Și e foarte bine așa. De fapt, ea comportă o mulțime de intrări, astfel încât poate să convină unor categorii de public foarte diferite“.

V. N.

Premiul Büchner

● Scriitorul Uwe Johnson i-a fost decernat premiul „Büchner“ pe anul 1971 de către Academia Germană pentru limbă și literatură din Darms'adt. Alte premii atribuite de Academie în cadrul aceleiași sesiuni: Werner Kraft (premiul „Sigmund Freud“ pentru proză științifică) și Peter Huchel (premiul „Johann Heinrich Merck“ pentru critică literară).

Premiul Nelly Sachs

● În acest an premiul cultural al orașului Dortmund pentru angajare literară în slujba păcii intreră popoare — care poartă numele cunoscutei scriitoare Nelly Sachs, premiul Nobel 1966 — a fost atribuit scriitoarei austriece Ilse Aichinger, care a devenit astfel a șasea laureată a importantei distincții. Născută la Viena, în 1921, Ilse Aichinger a mai primit, în 1951, premiul „Grupului 47“, iar în 1952, Premiul literar de stat austriac.

Laureații umorului negru

● Un juriu prezidat de André Berry — în care erau prezenți Hervé Bazin și Robert Sabatier — a decernat marile premii pentru umor negru. Jack Rivals, pentru *Le Condottiere*, și desenatorul Ronald Searle, pentru *Tiens, il n'y a personne*, sint laureații ediției din acest an.

■ MAURICE BARDECHE, autor al unor importante studii despre Balzac și Stendhal, a primit Marele premiu al criticii literare franceze. Distincția i-a fost acordată pentru lucrarea *Marcel Proust, romancier*.

Meridiane

Simposion finlandez

● 200 de scriitori și critici invitați și sosiți din toate continentele au participat în localitatea finlandeză Mukkala, sub auspiciile „Asociației Eino-Leino“, la un simposion care a vrut să releve rolul literaturii în societate, așa cum îl reflectă însăși gândirea creatorilor de literatură.

Vis urit

● Carieră fără viitor sau — rămâne de văzut — viitor fără carieră?

După cum se remarcă în presa occidentală, tot mai multe firme americane încep a-și îmbrăca personalul în uniforme. Un director de bancă de peste ocean ar fi găsit recomandabil chiar să explice într-o declarație făcută presei că metoda exercită asupra clientelei o prodigioasă atracție, deoarece ea înrădăcinează în mintea oamenilor imaginea firmei. Ca procedeu să fie și într-un elegant ambalaj, uniformei — ce despersonalizează, după cum bine e știut — nici nu i se mai spune pe adevăratul său nume, ci a primit o etichetă: ea se cheamă „ținută de carieră“, lăsându-se a se înțelege prin asta că funcționar sau funcționară ce poartă cite o astfel de ținută îi este deschis drumul către realizarea unei cariere.

Iată că încet-încet lumea riscă să devină o cazarmă civilă, cu tot felul însă de unități, corsete, croitori, cadente, nasturi și logici turnate sau împăturate în cite o... ținută de carieră. Prilej de poeme, dar nu romantice.

Iacobinul Hölderlin

● Pe baza unor noi documente, Hölderlin, noua piesă a lui Peter Weiss, îl prezintă pe marele romantic german în ipostaza de... iacobin. Într-un număr din „Die Welt“, profesorul germanist Hans



Friedrich Hölderlin

Wolffheim analizează în această dramă din punct de vedere istoric, contestând autenticitatea profilului imprimat de Peter Weiss personajului principal. Se poate să aibă dreptate și profesorul și autorul.

„Morala la greci“

● „Influența poezilor asupra gândirii și moravurilor sociale din Grecia

antică“ — iată subiectul cărții lui Bruno Snell, care subliniază importanța marxistă a problemei raporturilor dintre societate și poezie. Tелul lui Snell, care își bazează lucrarea pe opera lui H. Fränkel, E. R. Dodds și A.W.H. Adkins — *Morala la greci* — este acela de a



Briseis (după un vas grecesc clasic)

determina influența poeziei asupra societății. Se argumentează că poezia poate influența formele de conviețuire umană și se relevă gradul de conștiință socială în societatea greacă, pornindu-se de la analiza unor manifestări poetice de la Homer pînă la poezia din perioada helenistă, care anticipează structura societății respective.

Ghilotina din Stockholm

● Suedia, prin contrast cu alte state de pe meridianele lumii, unde — se poate spune — sîngerările n-au încetat aproape niciodată, n-a mai cunoscut războiul din 1814. Spre norocul ei. Acestui fericit fenomen de longevitate a păcii i se datorește, de aceea, spaima de care au fost cuprinși — la începutul acestei toamne — locuitorii orașului Stockholm, cînd într-o bună dimineață au dat cu ochii lor pașnic de un... eșafod. La doar cîțiva pași de Palatul Regal, în fața clădirii Riksdag, vechiul sediu al Parlamentului suedez, lama ghilotinei se lipsea în soare, strecurînd flori pe șira spinării. Paralizanta nedumerire dinții s-a risipit însă, cînd pietonii și-au dat seama că nu era vorba totuși decît de un afiș la *Moartea lui Danton* de Georg Büchner. Regizorul Michael Meschke a avut ideea să-l joace pe Büchner între zidurile vechiului Parlament și efectul, de data aceasta un efect artistic, asupra spectatorilor a fost cu totul neașteptat.

„Femeia eunucă“

● Autoarea cărții astfel intitulată este de origine australiană, are înălțimea de 1,80, conduce revista *OZ* în Anglia, scrie în *Sunday Times* cronici care provoacă proteste și ar fi avut unele ciocniri neplăcute cu judecătorii (numele său e Germaine Greer) din Marea Britanie. Un adevărat best-seller, *Femeia eunucă* lansează nu numai o scriitoare pusă cu

tot dinadinsul pe scandal, doritoare să șocheze, ci și port-drapelul emancipării totale. N-are importanță că peste cel mult 10 ani vîrsta o să-l schimbe lui Germaine Greer părerile, trupul și stilul. Deocamdată, în tifla aruncată societății, ea pornește și de la păreri ca — de pildă — acestea: „Pentru ce nouă să ne fie rezervată în exclusivitate bucătăria? A-ți petrece viața ca să prepari masa de trei ori pe zi, iată ceva nesperios. Nu refuzăm răspunderile, dar ținem să ni le alegem noi...“ Și mai departe: „Cît despre... progresele tehnice, nu așteptăm din partea lor nici un miracol, așa cum pretinde Mailer“ (n.n. aluzie la volumul acestuia *Prizonierul sexului*). În sfîrșit: „Societatea (ca și cînd societatea nu tot din suma indivizilor s-ar alcătui!) e bolnavă. Căci ea trebuie psihanalizată, nu indivizii care se străduiesc să se acomodeze“.

Și iată astfel că numărul acuzatorilor, numărul medicilor, numărul făcătorilor de tapaj a crescut cu încă unul... În timp ce maladiile rămîn mai departe fără doctor, din înflăie de „doctori“.

O comemorare

● În curînd se vor comemora la Belgrad, printr-o expoziție retrospectivă, 20 de ani de la moartea lui Paja Iovanovici, eminent reprezentant al realismului academic în pictura iugoslavă și în pictura mondială. Operele sale, aflate în mare număr în colecții cunoscute din Europa, America și Australia, sint dominate de trei teme fundamentale: viața popoarelor balcanice, evenimente importante din istoria poporului sîrb și portrete, care i-au adus numeroase medalii de aur la expozițiile internaționale.

Manuscris celebru sau norocul vicarului

● Da, norocul vicarului din Speyer (R.F.G.): în capela Sf. Afra a catedralei orașului, el a descoperit într-o ladă cu moaște — ce rar se umblă prin lăzile cu moaște... — o parte din Biblia lui Wulfila (311 — 382), cel dintîi episcop misionar al goților. Fragmentul găsit ar aparține, după opinia specialiștilor, perioadei precarolingiene. Se știe că primele 187 de pagini ale Bibliei lui Wulfila, scrise pe pergament, în litere gotice de aur și argint, se află în păstrarea Bibliotecii universitare din Uppsala (Suedia) și sint cotate ca o piesă valorînd cîteva milioane de mărci. Se presupune că filele descoperite de vicarul din Speyer ar fi urmarea manuscrisului din Uppsala.

Precizare

● O nedorită greșeală de tipar, pentru care ne cerem scuze, s-a strecurat săptămîna trecută în scrișoarea din Geneva trimisă „României literare“ de Adrian Marino. Autorul articolului *Literatura română și străinătatea* menționa că „foarte recent“ Ion Caraion ar fi tradus pe poetul elvețian George Mallos. Ion Caraion însă ne precizează două lucruri: întîi, că nu există nici un poet elvețian cu numele de mai sus; iar în al doilea rînd, că florilegiul intitulat *Cinci poezi romanzi* și aflat în curs de apariție la Editura Albatros cuprinde, pe lîngă versuri traduse din *Georges Halldas* (despre care a vrut probabil să fie vorba), și poeme de Vahé Godel, Philippe Jaccottet, Jean-Georges Lossier și Gilbert Trolliet. Culegerii acestora îi va urma o antologie cuprînzînd în jur de 30 poezi elvețieni, nu numai romanzi, ci și de limbă germană și italiană.

Un set Beethoven

● Intre 29 noiembrie și 2 decembrie, spectatori



Ludwig van Beethoven. Sculptură de Bourdelle

sălii Pleyel din Paris vor asculta, interpretate la pian și vioară de către Yehudi Menuhin și Wilhelm Kempff, toate sonatele lui Beethoven.

Italiene

● Poetul italian Pier Paolo Pasolini a realizat un original documentar de scurt metraj sub forma u-



Pier Paolo Pasolini

nui apel către UNESCO. Scris în formă de poezie, Pasolini trage un semnal de alarmă că marile lecții revoluționare ale trecutului sunt amenințate cu distrugerea, referindu-se la cetățile antice de pe întreg globul.

● Critica de specialitate din Italia apreciază drept un adevărat eveniment, în istoria televiziunii, apariția filmului serial **Viața lui Leonardo da Vinci**, realizat de regizorul italian Renato Castellani.

● La a 50-a aniversare de la moartea lui Caruso, la Scala din Milano a fost inaugurat un muzeu teatral care cuprinde documente și discuri ale celebrului tenor.

Pedeapsa cu moartea în Franța

● Primarul orașului Tours a opinat ca afacerile cu droguri să nu mai fie considerate simple delict, ca până acum, ci crime. Iar pentru marii traficanți și transformatori de droguri, el a sugerat și cerut pedeapsa cu moartea. Ca să se ajungă piră aici într-o țară ca Franța (iar problema nu e numai a Franței, unde președintele Pompidou a și lansat un adevărat program împotriva toxicomaniei), înseamnă că flagelul a luat proporții copleșitoare. Familia, școala, poliția, presa sînt chemate să colaboreze la combaterea acestei amenințări care paște un tineret vrednic de alte perspective și idealuri decît autodistrugerea. „Pornografia și drogurile — diagnostica Jean Royer, primarul din Tours — sînt aspectele unei singure și aceleiași crize provocate de trîndăvie”. În mai toate casele unde se string drogații s-au găsit fotografii pornografice. Iar criminalitatea merge mină în mină cu toxicomania. La 4 noiembrie, Parisul a găzduit într-o sală cu 32 de experți apusei din 7 țări (țările Pieței Comune și Marea Britanie), care au luat în discuție măsurile ce se impun pentru stîrpirea acestei molime. Iar Comitetul Antidrog Francez și-a propus turnarea unui film de lung metraj cu titlul: **Pentru ce?**

Teatrul Max Reinhard

● Un teatru Max Reinhard va fi construit în curînd în centrul cultural al Tel-Avivului. De asemenea, se va deschide o școală de teatru și un local pentru organizarea unei **Arhive Reinhard**.

Viitorul Bagdad

● O echipă de urbanisti cracovieni va elabora în următoarele 24 de luni planul de dezvoltare generală, pînă în anul 2000, a Bagdadului. De la aceeași echipă din Cracovia se așteaptă și trasarea principiilor după care se va realiza programul de extensie a capitalei Irakului în următorii 5 ani.



Gravură în lemn de Franz Masereel. (Din ciclul „De la negru la alb”. 1939)

Șeherezada copertelor

● La Muzeul Schiller din Marbach (R.F.G.), orașul de baștină al marelui romantic german, au fost expuse în cadrul unei expoziții 500 de coperte de cărți germane apărute între 1900—1950. Exponatele fac parte dintr-o colecție (adevărată „povește a poveștilor”) de 70 000 de coperte și 3 500 schițe originale, strînse de un librar: librarul Curt Tillmann, care le-a dăruit Muzeului Schiller. Colecționar de-a lungul anilor și de icoane (strînse la un moment dat aproape tot raiul: 10 000 de icoane), lui Curt Tillman i se datorează și editarea cunoscutului **Lexicon al cetățitor și palatelor germane**, care pomeneste de vreo 19 000 de asemenea monumente răspîndite în cuprinsul tu-

turor ținuturilor germanofone. Istoria copertei făcute să ademenească lectorul și să amplifice tirajul începe în Germania cu vreo opt decenii în urmă, pe la 1890, cînd editorul Albert Langen lansează primele cărți cu copertă imitînd afișele pariziene ale lui Toulouse-Lautrec. Acest editor abelează la excepționalul har al caricaturistului Thomas Heinke, ce ilustra și revista satirică **Simplizissimus**. Ulterior, a existat o pleiadă olimpică de maestri ai genului; de la acel Melchior Lechter, care împodobește plachetele celor din cenaclul poetului Stefan George, la Franz Masereel, Otto Eckmann, Georg Grosz, Franz Haackel — ilustratorul **Romanului de trei parale** (1958) al lui Brecht.

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

LA editura vieneză Styria a apărut de curînd traducerea cunoscutului roman al lui Zaharia Stancu, **Șatra** (sub titlul **Solange das Feuer brennt**); pe banderola elegantului volum, tipărit în condiții grafice excepționale, se reamînteste că scriitorului i-a fost decernat Premiul „Herder” pentru literatură pe anul 1971. Traducerea aparține lui Valentin Lupescu.



DUPĂ cum se anunță în lista repertoriilor tuturor teatrelor poloneze pentru stagiunea 1971-72, la Teatrul de satiră din Varșovia se va monta **Opinia publică** de Aurel Baranga, iar la Teatrul din Lublin — **Nu sînt turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu**.

ZIARUL „New-Word” din Toronto (Canada) remarcă elogios în nr. 40 din luna octombrie crt. trei traduceri din 3 poeți canadieni, apărute la București (v. revista **Arta** din martie anul acesta), în versiunea poetului Ion Caraion. E vorba de poemele **Rembrandt** de Yrving Layton, **Luna lui Utrillo** de John Glassco și **Pablo Picasso: Domnișoarele din Avignon** de John Robert Colombo.

ÎN revista „Books Abroad” din Statele Unite, poeta Margareta Dorian (care fusese distinsă în 1945 cu premiul de poezie al Editurii Forum, pentru volumul **Ierbar** și care de ani de zile se află stabilită în America) scrie despre **Mineralia**, una din ultimele culegeri de versuri ale Veronicăi Porumbacu.

cu. După ce notează densitatea și concentrarea limbajului, un limbaj nud, scaldat ici-colo de „un vibrant val liric”, constată că noile versuri ale Veronicăi Porumbacu seamănă unui aluat nou în care „boala, durerea, declinul acelei străluciri și impetuozității a tinereții, mărturisite în **nebunele nopți / cu tropot de cai în calea lactee**, nefericirile personale ale poetei tind să se integreze pînă la urmă ciclului de viață în care elementul organic se transformă treptat în anorganic, în mineral. Poemele sînt în același timp acceptare, dar și luptă împotriva sfîrșitului, deznădejde și efort de a se concilia cu destinul”.

ÎN sala Akva din Tel-Aviv s-a deschis, la 15 noiembrie, o expoziție de pictură românească militantă sub denumirea sugestivă de **Viață și transgurare**. Sînt expuse peste 60 de reproduceri după lucrări ale pictorilor și sculptorilor români: Ligia Macovei, Vida Geza, Henri Catargi, Ion Jalea, H.H. Maxy, Camil Ressu, Corneliu Baba, Nicolae Ionescu și alții.

Schimb de turnee

LA începutul acestui an directorul Teatrului „Al. Davila” — regizorul Const. Dinischiotu — și directorul Teatrului polonez din Bydgoszcz (oraș capitală de voievodat, important centru economic și cultural) — regizorul și actorul Zygmunt Wajdau — au stabilit condițiile contractuale ale unui schimb mai deosebit de turnee între cele două instituții.

Pentru o cunoaștere cît mai directă, mai adevărată a profilului și realizărilor celor două teatre s-a hotărît ca bază a primelor contacte să fie textele dramatice naționale. Astfel, Teatrul „Al. Davila” a prezentat la Bydgoszcz și Torun (oraș istoric, reșe-

dință a lui Copernic) în luna octombrie — spectacolele **Io, Mircea Vodă** de Dan Tărbăla, în regia lui Const. Dinischiotu, **Meșterul Manole** de Valeriu Anania, în regia Mariettei Sadova și tripticul lui Paul Everac **Cine ești tu?**, realizat de Mihai Radoslavescu.

La teatrul din Bydgoszcz s-au pus în scenă, în cadrul aceleiași acțiuni, **Nu sînt Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu** și **Iona de Marin Sorescu**.

În aprilie 1972, Teatrul „Al. Davila” va primi vizita trupei din Bydgoszcz. Actorii polonezi vor juca la Pițești, București și, probabil, la Sibiu.

Un bal de amintiri

● Nu mai puțin de 7 000 de scrisori, manuscrise și incunabule au îmbogățit în cursul acestui an colecția de manuscrise a Bibliotecii Naționale Austriece: scrisori necunoscute ale lui Gustav Mahler; Anton Brukner, Stefan Zweig, Peter Rogger, Carl Zuckmayer,

poeme inedite ale lui Josef Weinheber, ciorna unui poem de Grillparzer, un eseu de Alfred Polgar și întreaga operă a lui Konrad Paulis — liric vienez. Tezaurul bibliotecii numără de altfel — un adevărat bal de amintiri și de voci — 27 655 manuscrise, 138 831 scrisori și 7 872 incunabule.

Rudolf Pointner



Rudolf Pointner: Pisică în grădină

CU începere de la 22 octombrie, la „Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum” din Graz, pictorul austriac **RUDOLF POINTNER** prezintă publicului o selecție compusă din 24 picturi, 51 lucrări de grafică și 11 colaje, cu vădită intenție de a sugera evoluția artei sale în ultimele trei decenii.

Pointner, personalitate marcantă a vieții artistice austriece, face parte din categoria acelor pictori care introduc elementele existenței reale într-un univers fantastic plin de poezia culorilor, și le redimensionează semnificațiile, obținînd noi structuri emoționale. Prin gama cromatică luminoasă, bazată pe tonuri pure, prin felul în care operează reducții grafice care amintesc de

ideoplastia copiilor sau de arta decorativă a incașilor, pictura sa se înscrie în direcția supra-realismului „optimist”, opunîndu-se deliberat obsesiilor terifiante, angoaselor existențiale specifice școlii vieneze a „realismului fantastic”, cu filiație evidentă în ironia lirică a unor Klee sau Miró.

Conduse pînă la limita abstracției, păstrînd totdeauna un coeficient de real — reper recunoscutibil, — compozițiile lui Pointner sînt, în fond, complexe montaje de elemente articulate riguros și de suprafețe de culoare modulate, permițînd treceri cromatice pline de exuberanță sau de poezie într-un regim dedus din spectrul solar. Suprafețele pictate se transformă în tot atîtea prilejuri pentru virtuozități cromatice și ornamentale atent elaborate și realizate cu o minuțioasă caligrafie devenită stil, pe care ne-o putem explica deindată ce aflăm că artistul face parte din grupul „Sezession” din Graz. Dar la Pointner ornamentul nu este gratuit, ci constituie mijlocul de a organiza pe suprafața tabloului o veșnică sărbătoare la care participă oameni și animale, plante și medii, într-un fel de existență feerică de basm, în care totul se acoperă cu infinite prețiozități decorative organizate în semne cu valoare magică. Pe acest plan, dar cu altă motivare și cu finalitatea propusă „a priori”, arta lui se întîlnește cu minuția luminos-festivă a lui Vivin, Hirshfield sau Crepin, încă un motiv ca să-l putem considera unul din acei fericiți exploratori ai bucuriei primordiale, senină și veșnic proaspătă, în fond reflexul firesc al modului de a interpreta lumea cu un tonus profund uman.

V. M.

Viena, noiembrie 1971

