

România literară

Versuri de:

MIHAI BENIUC (pag. 6)
MARIN SORESCU (pag. 14)



În prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu a avut loc solemnitatea decorării unor scriitori de seamă ai literaturii noastre

Cuvîntul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Stimați tovarăș!

Aș dori ca în numele Comitetului Central al partidului, al Consiliului de Stat și guvernului să vă felicit în modul cel mai călduros cu prilejul acordării și înmînării acestor înalte ordine ale Republicii Socialiste România. Totodată, doresc să vă adresez felicitări călduroase și cu prilejul împlinirii vârstei respective de către fiecare dintre dumneavoastră, să vă urez mulți ani, putere de muncă pentru a crea noi opere în domeniul dumneavoastră de specialitate — în proză și critică literară, în poezie — pentru a îmbogăți cultura românească cu lucrări care să redea viața, preocupările poporului nostru consacrate edificării orînduirii noi.

Fiecare dintre dumneavoastră ați scris mult. Și ați scris — după cîte cunosc — bine. Lucrările, operele dumneavoastră se află la loc de cinste în literatura românească. Multe dintre ele au fost traduse în alte limbi și au pătruns astfel și în literatura universală. Trebuie să vă spun că împreună cu conducerea noastră de partid și de stat apreciez această străduință a dumneavoastră de a scrie pentru popor, pentru innobilarea culturii românești, a omului — pentru că, pînă la urmă, lucrările literare au valoare în măsura în care servesc poporului, slujesc omului, ajută să fie mai bine înțelese o serie de probleme ale dezvoltării societății, inclusiv ale eticii și echității, ale esteticii. Mai ales literatura, ca orice artă, trebuie să fină seama de toate aceste laturi spre a putea fi o literatură cit mai bună, cit mai pe înțelesul oamenilor și pentru a contribui din plin și în mod multilateral la realizarea scopurilor sale.

Fiecare dintre dumneavoastră ați făcut mult în această direcție. Sînteți la o vîrstă la care puteți încă să mai faceți mult. Aveți experiență, aveți capacitatea de a contribui și la realizarea pe plan mai larg a politicilor de dezvoltare socialistă, de ridicare generală a întregului nostru popor pe noi culmi de civilizație și progres.

Doresc să vă urez încă o dată, din toată inima, succese tot mai mari în activitatea dumneavoastră, multă sănătate și multă fericire. (Aplauze).

La Palatul Consiliului de Stat a avut loc, marți la amiază, solemnitatea decorării unor personalități de seamă ale literaturii noastre.

Înalte distincții au fost înmînate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România.

La solemnitate au luat parte tovarășii Emil Bodnaraș, Paul Niculescu-Mizil, Ilie Verdeț, Dumitru Popescu, Cornel Burtică, Mihai Gere, Constantin Stătescu, secretarul Consiliului de Stat, Mircea Mălița și Constantin Mitea, consilieri ai președintelui Consiliului de Stat. Au participat, de asemenea, Brăduț Covaliu, președintele Uniunii Artiștilor Plastici, Laurențiu Fulga, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Prin decret al Consiliului de Stat, pentru îndelungată și rodnică activitate în domeniul creației literare și pentru contribuția deosebită adusă la înfăptuirea politicii partidului de înflorire a culturii socialiste în patria noastră, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani, a fost conferit Ordinul „Victoria Socialismului” tovarășului Zaharia Stancu, scriitor, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Pentru îndelungată și rodnică activitate în domeniul creației literare, a fost conferit, prin decret al Consiliului de Stat, Ordinul Muncii clasa I scriitorilor Franyó Zoltán, cu prilejul împlinirii vârstei de 85 de ani, Șerban Cioculescu, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani, Marin Preda, cu prilejul împlinirii vârstei de 50 de ani; prin același decret, a fost conferit Ordinul „Meritul Cultural” clasa I scriitorilor Camil Baltazar și Sasa Pană, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani, și Jenő Kiss, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani.

Mulțumind, în numele celor distinși, scriitorul ZAHARIA STANCU a spus: Ne aflăm aici, în Palatul Republicii, în fața dumneavoastră, cîțiva scriitori care am lucrat și am luptat împreună pentru a-

tingerea aceluiași ideal — pentru făurirea socialismului și a comunismului în țara noastră. Cel mai în vîrstă dintre noi are în urma sa 65 de ani de muncă literară. Noi, ceilalți, lucrăm în literatură de 50 de ani sau de peste 50 de ani. Sîntem deci oameni în vîrstă. Altădată rareori literații atingeau asemenea vîrste și atunci cînd le atingeau rareori își păstrau capacitatea de creație și entuziasmul. Prin ce miracol noi, cei aflați aici, și mulți alții care nu sînt de față, am izbutit să atingem anii pe care îi avem, să fim mereu activi, neobosiți pe întîia linie de bătaie a frontului nostru ideologic, pe linia întîia — alături de cei tineri — a creației literare și a muncii în presă? Nu poate fi vorba de nici un miracol. Meritul este întreg al partidului nostru comunist, al conducerii de partid și de stat, al dumneavoastră, tovarășe Nicolae Ceaușescu. Ne-ați acordat încredere, ne-ați deschis orizontul largi, iar libertatea de gîndire și creație stă astăzi la temelie operelor noastre. Și nouă, ca și întregii țări, partidul ne-a dat inima sa, tinerețea sa, căci nepieritor și mereu tînăr va fi partidul nostru comunist, după cum nepieritor și mereu tînăr va fi poporul nostru. Am slujit și vom sluji cu credință partidul, poporul, literatura noastră, care trebuie să atingă cele mai înalte culmi ale frumuseții. Noi vă mulțumim din suflet, iubite tovarășe secretar general și stimați și iubii tovarășii din conducerea de partid și de stat, pentru înaltele semne de prețuire pe care ni le-ați acordat astăzi și vă asigurăm că vom merge înainte în pas cu partidul și cu poporul nostru, cu forțe sporite, pentru victoria deplină a socialismului și comunismului în patria noastră.

În încheierea solemnității a luat cuvîntul tovarășul Nicolae Ceaușescu.

După solemnitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ceilalți conducători de partid și de stat s-au întreginit cordial cu cei decorați.

DESPRE CERTITUDINILE SCRIITORULUI

DINTRE fotografiile care ni-l înfățișează pe Faulkner — predind lecții studenților, sau acosă, la fermă, printre animale sau călare — e una care îmi revine mereu în minte și la care mă gândesc adesea : ea îl reprezintă pe Faulkner în avion, împreună cu fiica sa, îndreptându-se spre Stockholm unde urma să i se înmîneze premiul Nobel. Fața marelui prozator este de o perfectă impasibilitate, ea nu exprimă nici emoție, nici nerăbdare, o față imobilă pe care nu se poate citi absolut nimic. Ce simțea scriitorul în acele momente atât de măgulitoare și festive pentru el, în vreme ce pe calea aerului se apropia de locul unde urma să primească cea mai prestigioasă recompensă literară din lume ? Era în acele clipe în concordanță cu propriile lui teorii, după care scriitorul nu trebuie să fie părăsit nici o clipă de sentimentul propriului său eșec ? În avion, alături de fiica sa, îndreptându-se spre Stockholm unde urma să fie sărbătorit și elogiat, Faulkner se simțea marcat de același sentiment al eșecului, despre care ne vorbește adesea, nici în acele clipe nu era el proprietarul unor certitudini definitive ? Așadar, care pot fi certitudinile scriitorului, cînd poate avea el sentimentul și dacă îl poate avea vreodată, al împlinirii totale ? Poate chiar exista acest sentiment în stare pură, nemarcat de vanitate sau fără să fie în cele din urmă degradat de orgoliu ? Sincer să fiu, am citit nu fără o anumită iritare paginile de jurnal ale lui Thomas Mann. Scriitorul care a scris poate cele mai tulburătoare pagini despre „soarta artistului”, despre destinul său tragic — de la **Tania Kröger** pînă la **Doctor Faustus** — se prezintă în aceste memorii parcă în contradicție cu personajele cărora le-a dat viață. Seninătatea sa olimpiacă și netulburată, care transpare din fiecare însemnare, contrazice zbuciumul permanent al eroilor săi. Chiar dacă Thomas Mann „n-a fost niciodată la Veneția”, Germania sa era bintuită în acele momente de un flagel mult mai îngrozitor decît holera și e destul de greu ca în fața unei astfel de situații să nu-ți pierzi cumpătul. Siguranța cu care își privește monumentală operă, calmul său marcat de certitudine, poate irita pe cititorul de astăzi. Bineînțeles, că admiratorul lui Goethe și-a construit această siguranță olimpiacă, dar să nu uităm că în acele momente în care Thomas Mann nota sobre „Astă seară am cinat cu... (și urma numele unei mari personalități) Stefan Zweig, prăbușit în fața tragediei cumplite prin care trecea Germania, își punea capăt zilelor într-o cameră de hotel din Brazilia. Nici o certitudine literară n-a putut opri disperatul său gest ! Poate, așadar, scriitorul să trăiască în lumea propriilor sale certitudini, indiferent la ce se întîmplă în jurul său, poate să se „bucure” de propria sa creație, în clipe în care, de exemplu, lumea din jurul său se prăbușește ? Sentimentul împlinirii sale ca scriitor poate acoperi în el marile dureri pricinuite de ce se întîmplă la un moment dat în lume ? Poate trăi scriitorul doar cu certitudini literare, doar cu sentimentul datoriei împlinite față de propria sa chemare ?

SI TOTUȘI uneori cîtecele au încetat, poezii au amuțit, cuprînd de sentimentul tragic al inutilității creației lor. În astfel de clipe certitudinile se pră-

bușesc, bucuriile creației devin inutile. Într-un film pe care l-am văzut recent și care nara viața unui pictor din evul mediu, se surprindea tocmai momentul unei astfel de renunțări : cruzimea și violența care domnește în jurul său îl determina pe pictorul în cauză să renunțe și să întoarcă spatele propriilor sale creații. Uluitoare rămîne în film totuși scena în care pictorul înțelege că nici o speranță nu e pierdută definitiv, că totul poate fi reluat de la început ! Piedici în fața unor fericite certitudini pot apărea însă nu numai din afară, ci și dinăuntru artistului și mă gândesc la acei mari deznădăjduiți — un Van Gogh de pildă — prea incendiați pe dinăuntru ca să se mai poată bucura de marele lor „dar”, de propriile lor creații. Am privit la Oslo pinzele lui Munch, unul dintre cei mai deznădăjduiți, mai disperați artiști pe care lumea i-a cunoscut vreodată. Și totuși, în pinzele sale, dincolo de disperarea culorii și a temelor, transpare parcă o bucurie ascunsă, bucuria de a putea „smulge” din el toate astea, de a putea scoate în afara lui toate aceste coșmaruri chinuitoare. O ciudată victorie a artistului în stare să domine asemenea tristețe și durere am simțit-o privind lucrările pictorului norvegian... În luptă, așadar, cu propriile sale îndoieli, artistul nu poate fi decît într-un permanent dialog cu lumea din el însuși și din afara lui, chinuit de propria sa luciditate, sau lăsîndu-se de bună voie înșelat, oferindu-și false anesteziate care să-i amelioreze cît de cît durerea incertitudinilor. Pe de altă parte istoria literaturii ne oferă suficiente exemple de „ducere în eroare” — de vreme ce artistul oricît de puternic ar fi el, nu-și construiește întotdeauna certitudinile singur — cînd diagnosticile false ale criticii, sau uneori chiar ale cititorului, i-au oferit scriitorului false asigurări. E cunoscută doar amabilitatea criticii — în cele din urmă explicabilă, de vreme ce criticul este în primul rînd un cititor și nu neapărat un diagnostician — în fața unor opere mediocre. Iată-l pe scriitor, în acest caz, ajutat de critic, construindu-și false iluzii, oferindu-și certitudini care nu au nici o acoperire. Iată-l pe critic devenit **complice** scriitorului și nu **judcătorul** său implacabil. Iată de ce am toată admirația pentru acei critici care au „îndrăznit” să-i spună unui John Steinbeck, în ciuda prestigiului său formidabil, că a început să scrie prost, atunci cînd a început într-adevăr să scrie prost. Cred că fiecare nouă carte este pentru fiecare scriitor, oricît de mare ar fi el, o nouă confruntare, tot atît de dureroasă, tot atît de „periculoasă” ca și prima sa ieșire în lume. Nici o carte, oricît de mare ar fi ea, nu cred că-i dă scriitorului dreptul să se înconjoare în mantia călduroasă a certitudinilor definitive și irefutabile. Un surplus de exigență în fața „marelui scriitor”, din partea criticii și a cititorului bineînțeles, nu poate decît să anihileze orice comoditate a acestuia. Nu cred că e obligația criticului de a-i oferi scriitorului cu orice preț certitudini, dimpotrivă, cred că el, scriitorul, e obligat să și le cîștige singur (fie-mi iertat patetismul) cu sudoare și singe. Și cu cît și le cîștigă mai cu greutate, cu atît cred că e mai bine. Cum nici nu cred în scriitorul care după ce a scris o carte bună se simte obligat să nu-și mai salute confrății. În acest caz nu mai e vorba de certitudini, ci de îngîmfare.

Sorin Titel



Tapiserie de Teodor Dan
(Sala „Orizont”)

BEN. CORLACIU

Fruntea

Și toate cîte le dețin
sunt gata să le-aduc în tine,
doar fruntea,
fruntea să-mi rămînă sus, numai a mea,
deasupra lumii. Numai atunci
pe unde ai trece tu
pămîntul s-ar umplea de fructele
sărutului,

noaptele-ar cădea gravide,
ar naște zile gemene cu mine
și cîntecul din broaște
s-ar preface în păsări migratoare.

Nici întrebarea nu

N-am știut niciodată cine rămîne mai
gol,

nu știu,
nu mă-ntrebați :
vaza aceea de trup și de fum
în care florile s-au veștejit într-atîta
încît a trebuit să le-arunc,
ca să nu putrezesc ? Sau iscusitul
bărbat ce-a modelat-o după
chipul și asemănarea lui,
însă pentru alții ?



Jacob Cuijck: „La piața de pește”
(Din expoziția „74 de capodopere ale picturii olandeze din secolul al XVII-lea”)

Pe urmele

1. PENTRU cine privește de sus, cu distanța necesară unei vederi largi, evoluția epicii românești în veacul al XX-lea, faptul cel mai proeminent este lipsa de ecou în timp a marilor experiențe și innoiri petrecute între cele două războaie. Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, Gib. I. Mihăescu, Anton Holban sînt autorii unei revoluții estetice sincronizată cu tendințele întregii proze europene a timpului: ei pun conștiința înaintea faptelor, mutînd centrul gravitațional din realitatea exterioară în interiorul individualității. Latura socială, politică, morală, metafizică a existenței eroilor nu este nici negată și nici nu încetează să mai intereseze; dar încetează să mai fie explicită. Enunțul este înlocuit cu interogația, iar verificarea, ilustrarea sau demonstrarea unui adevăr preocupă în mult mai mică măsură, în primul plan trecînd căutarea unui adevăr, al omului și, prin el, a umanității.



Războiul, cu specialul caracter pe care l-a avut participarea României, pe urmă grandioasa răsturnare socială, au făcut secundară această căutare. Față în față cu dezastrele, cu teroarea, cu moartea, cu siluirile de conștiință pe care le-a provocat marea conflagrație, față în față cu nevoia imperioasă de a reconstrui o nouă societate distrugînd-o concomitent pe cea veche și totodată avînd ca „teatru de operațiuni” ruinele fumegînde și dureroase ale războiului abia încheiat, față în față cu amenințarea atomică și cu „războiul rece”, necesitatea unei rezolvări imediate, a unei opțiuni inflexibile, a unui adevăr neîndoielnic a devenit vitală. Cu diferențierile de context firești, se poate vorbi de existența în epoca post-belică a unei noi sensibilități, manifestată în forme deosebite, dar aceeași în esență, avînd caracteristică sentimentul situației în istorie. Cuvintele lui Jean-Paul Sartre din „Ce este literatura” sînt elocvente în acest sens: „Dintr-odată ne-am simțit brusc situați: zborul la mare înălțime pe care îl practicau cu atîta plăcere predecesorii noștri devenise imposibil, o aventură colectivă se dessemna în viitor și aceasta avea să fie aventura noastră și avea să permită mai firziu datarea generației noastre cu Arieli și Calibani săi, ceva ne aștepta în întunericul viitor, ceva care ne-ar fi revelat pe noi nouă înșine poate în străfulgerarea unei ultime clipe înainte de a ne nimici; secretul gesturilor noastre și al celor mai intime gânduri ale noastre se afla înaintea noastră în catastrofe de care vor fi legate numele noastre. Istoricitatea se revărsa peste noi; în tot ceea ce atingeam, în aerul pe care-l respiram, în pagina pe care o citeam, chiar și în dragoste, descoperam un fel de gest al istoriei, adică un amestec amar și ambiguu de absolut și de trecător” (trad. Georgeta Horodinecă). Față în față cu inconsistența și confuzia lumii, față în față cu haosul, omul își caută salvarea și refugiul în certitudine, în asumarea unui adevăr indiscutabil.

torsionată. Un debut oarecare, două romane masive și cu succes total și imediat — între 1950-1960; apoi abandonarea literaturii în favoarea cinematografului (după ce, în prealabil, trecuse prin dramaturgie și reportaj), o spectaculoasă revenire cu o nuvelă excepțională, numeroase intervenții publicistice lucide, grave și pătrunzătoare, câteva fragmente de roman — din 1960 și pînă astăzi.

Întrebarea este dacă și în ce măsură imaginea rezultată din juxtapunerea acestor date aparține exclusiv lui Titus Popovici. Fiindcă el nu este singurul scriitor care, după un succes fulgerător și instituționalizat, a fost dat uitării în mod tacit, fără a se preciza vreodată: 1) dacă este un autor fără însemnătate care a beneficiat de o reputație falsă; 2) dacă este un autor cu importanță istorico-literară; 3) dacă este un autor de autentică valoare artistică. Datoria criticii actuale este să examineze toate aceste chestiuni; cită vreme vor fi oculte — din prudență, din dorință de confort, din neputință, din dezinteres — literatura contemporană va rămîne partea cea mai puțin cunoscută din întreaga noastră literatură. Singur exercițiul critic curent nu poate oferi o perspectivă și un sens — nici măcar pentru cei care îl practică.

Fiindcă el nu este singurul scriitor care într-un anumit moment al evoluției sale a renunțat — aparent, cel puțin — la literatură și s-a exercitat în zone limitrofe (acestea fiind, în general, publicistica, literatura pentru copii, cinematograful).

Fiindcă el nu este singurul scriitor care, după o perioadă de eclipsă voluntară, a încercat și încearcă o regăsire a literaturii.

Răspunsul nu poate fi dat decît cercetînd și stabilînd, cu maximum de exactitate posibilă, specificul și proporțiile raporturilor dintre natura înzestrării scriitorului și forma de manifestare literară.

Expresia artistică a certitudinii este spectaculosul exterior: faptele, poziția, evoluția eroilor sînt factori determinanți de conștiință, sentimentele sînt urmări ale acțiunii, tipicul și reprezentativul interesează în cel mai înalt grad, individualul și unicul sînt fără valoare sau devin factori negativi. Personajele se transformă astfel în agenți ai unor adevăruri generale și inegalabile, iar tema dominantă este conformarea la un sens a cărui valabilitate ține de evidență: Andrei Sabin și Mitru Moț sînt figurile proeminente ale acestei arte de ariergardă, a cărei menire și a cărei condiție de existență se exprimă prin mersul pe urmele istoriei. Viitorul acestor eroi este previzibil și riguros determinat: Andrei Sabin în *Străinul* și Mitru Moț în *Setea* se pierd în „clasa” abstractă care îi cuprinde la sfîrșitul drumului lor; iar acesta poate fi definit ca un itinerar al integrării.

3. DELOC neobișnuită, traiectoria literaturii lui Titus Popovici are caracteristic tocmai faptul că nu e singulară. Trebuie să acceptăm ideea că pentru o cît mai adecvată descriere și o înțelegere cît mai judicioasă (căci nu putem accepta și nu putem respinge nimic în necunoștință de cauză — iată un adevăr pe cît de banal, pe atît de dur) a unui anumit grup de cărți și de autori este necesar să se renunțe, într-o primă fază cel puțin, la căutarea factorului individual, să se excludă ceea ce Thibaudet numea „atenția la unic”. Fiindcă avem de-a face cu o literatură dintre ale cărei obiective era eliminat cu tenacitate și premeditare un element socotit pînă atunci de maximă importanță: elementul particular. Personajele, situațiile, intriga, atmosfera — totul este fără valoare dacă nu exprimă un punct de vedere comun și general răs-pîndit. Existența unui model este condiția fundamentală și orice abatere va fi prompt sancționată. „Modelele gene-

2. UNUL dintre cei mai talentați prozatori ai „tinerii literaturi noi”, clasic al epicii post-belice încă înainte de a implini 30 de ani, Titus Popovici a avut o evoluție literară sinuoasă și con-

DAN DEȘLIU

Long-set

Ce joc jucați
De-a uite nu-i
Dar voi
De-a viceversa
Bine
Rău
Așa
Cu ce se joacă
Vrei să-l joci
Avem
nevoie de o minge
tu sau tu
Sau altceva în formă
de Pămînt
All right
Serviți
Servește
Returnați
Ratat
și gură-spartă

și trișor
și Punct
pe-o pagină goală
Un zero
la zero
Deci totul
pornește sau stă
ca și cum
nimic nu s-ar fi întimplat
Jucăm mai departe Incepem
să continuăm
Unde-i mingea
Lovită prea tare
se-nalță foarte sus
foarte peste puțință
Ce jucăm
Se întunecă
Iată mingea
sau luna
sau tu



Johannes Moreelse:
„Geograful”

istoriei

rației lui Titus Popovici le vom găsi în această literatură, și nu în aceea a trecutului, și dintr-o necesitate istorică, aceea a reflectării unei realități comune într-un nou spirit — scria în 1961 Ion Vitner. Iată o frază capitală. Literatura care oferă modele unei generații întregi este o literatură care la data apariției acelei generații nu avea încă nici vârsta necesară unui copil pentru a merge la școală, de unde se înțelege imediat că era vorba de fapt chiar de literatura acelei generații și că nu se concepea existența altui model în afara de cel propriu. Model care abia atunci se constituia.

Iar ceea ce definește acest model este dorința de ruptură cu trecutul. „Generația lui Titus Popovici s-a format însă în spiritul noii problematice a realismului socialist și în atmosfera marilor modele literare create în răstimpul scurs de la Eliberare. De aceea, între Mitru Moț și eroii țărani din proza trecutului literar (s.n.) cu greu s-ar putea stabili vreă înrudire” — scria același critic. Indiferent dacă avea sau nu dreptate, aceste afirmații mărturisesc o preocupare și mai mult decât atât : o voință orgolioasă și autoritară de întemeiere. Sentimentul dominant este sentimentul începutului absolut. Totul poate fi astăzi privit și judecat sub unghiul critic exigent și impersonal al valorii rezultatelor ; dar nu trebuie să uităm vreodată, să facem abstracție de acest imens elan al schimbării totale și al desprinderii violente de trecut : fiindcă îl vom regăsi infiltrat în substanța tuturor scrierilor epocii. Ce altoeva decât o crudă, pătimasă, distrugătoare răfuială cu trecutul este **Desculț** de Zaharia Stancu ? Sentimentul ireversibilității domină toată literatura lui Marin Preda. Care este sensul evoluției lui Andrei Sabin, a lui Mitru Moț ori a lui Gavrița Ursului dacă nu răsturnarea tuturor datelor pe care se sprijinise existența lor anterioară ? Incit Ion Vitner era îndreptățit să spună că „Ultima generație de prozatori, (dar care fusese prima ? ! — n.n.) ne oferă lucrări în care filiația cu proza românească din trecut apare din ce în ce mai greu de stabilit”. Să nu ne întrebăm dacă așa stăteau lucrurile sau nu, ci să observăm că efectele literare ale acestei atitudini sînt identice în scrierile unui mare număr de autori, aparținând celor mai diverse generații literare și de vîrstă. Eroii sînt lipsiți de viață interioară, transformați în semne ale unei realități văzută în latura ideală, existența lor aflîndu-se sub o strictă dependență de fapte, la care participă în calitate de factori **determinați**, nu **determinanți**. Un imens vîrtej de întîmplări absoarbe viața oamenilor prezenți în aceste scrieri, ei încetează să mai fie stăpîni pe destinul lor și chiar să mai gîndească, eventual, că lucrul ar fi posibil — fiindcă se lasă purtați de o forță uriașă, mai presus decât ei. Un personaj avînd o stare materială înfloritoare este categoric un personaj negativ. Un altul în stare de paupertate va fi întodeauna pozitiv. Cine acționează, cu precizie de piesă prinsă într-un angrenaj enorm, în sensul evenimentelor, posedă o structură morală superioară ; iar reciproca este obligatorie. Iubirea, tristețea, dorul, bucuria, visul, durerea viața, și moartea în ultima instanță își pierd din importanță în raport cu dimensiunile colosale ale evenimentelor. „În jurul lui viața, destinul oamenilor aveau ceva copleșitor, brutal : era atîta durere, încît simțea că dragostea și tot ce înseamnă ea, uitare, împlinire într-o lume intimă, închisă pentru orice altceva, ar fi fost un lucru imoral și nepotrivit” — se spune despre Andrei Sabin, eroul din **Străinul**, dar aceste cuvînte sînt general aplicabile. Nu întîmplător printre situațiile cele mai frecvente se află ridicarea fiului împotriva tatălui, opuși deseori într-un conflict ireductibil, la fel de semnificativ ca și revolta fratelui împotriva fratelui. Viața în viață este înlocuită cu viața pentru viață. Logica extraordinară a raporturilor dintre personaje este de natură transcendentă, fiind o proiecție a unei ordini visate, dorite, imaginate : semnificația este mereu mai puternică decât inspirația.

4. LITERATURA lui Titus Popovici este o sinteză imperfectă între susținerea la aceste norme și inacceptarea lor. Preferința vădită a scriitorului pentru o ambianță istorică spectaculoasă și senzațională, plasarea acțiunii cărților sale în momente hotărîtoare pentru destinele unor mari colectivități, menținerea permanentă a unui fundal uriaș sînt expresii ale raportării la un plan al semnificațiilor generale. Nici scenariile lui cinematografice nu fac excepție — nașterea poporului român în **Dacia și Columna**, înția unire a celor trei țări românești în **Mihai Viteazul**, revoluția socialistă în **Puterea și Adevărul**. Nimic imprezvizibil nu se petrece — ținta scriitorului este să demonstreze și să exemplifice. Planurile ample, proiecțiile monumentale sînt utilizate cu precădere ; început ca roman al unei experiențe individuale, **Străinul** sfîrșește ca un tablou de epocă în care sînt cuprinse tipuri și atitudini a căror motivație se află în afara lor. Dintr-un caz particular, Andrei Sabin se preface în reprezentantul unei clase care există independent de el : căci nu individul determină categoria, ci categoria determină individul. Sensul acestei modificări ar fi că în vremurile de profunde răscoliri elementul particular se estompează în raport cu datele generale. Personajul lui Titus Popovici nu se reprezintă pe sine, ci reprezintă o mulțime ; iată de ce trăsăturile lui sînt, în a doua parte a cărții, indistincte, generale, comune, abstracte. Individualul se subsumează clișeului, reprezentării ideale. Procesele de conștiință sînt ridicole și ridiculizate (acesta e cazul profesorului Suslănescu). Acțiunea înlocuiește frămîntările ; dar acțiunea nu aparține nicidecum omului. El este înglobat, cuprins, integrat, asimilat și acest lucru a fost observat cu finețe tot de către Ion Vitner : „Dacă în prima parte a romanului Andrei Sabin domina planurile ficțiunii literare, în a doua parte el devine un șurub într-un imens mecanism în transformare, se integrează în imensitatea unei mase agitate de tragedia războiului”. Devenit „șurub”, Andrei Sabin are totuși conștiința transformării lui : „E singurul lucru pe care-l putem face, Sonia. Toate s-au petrecut în așa fel încît nu-mi rămînea de ales. E un sfîrșit firesc... Nu, nu ! se corectă repede. E începutul. Ea își strînse umerii ca și cum i-ar fi fost frig”.

Fiindcă Titus Popovici este scriitorul a cărui operă exprimă în modul cel mai elocvent dilema irezolvabilă a creatorului născut într-un timp dominat de necesitatea unei opțiuni energice și imediate el are de ales între a face literatură și a face istorie, între roman și scriere exemplificatoare, între ficțiune și reconstituire. Singur acest lucru ar fi suficient pentru a justifica interesul față de romanele sale. Dar **Străinul** și **Setea** nu sînt romane scrise exclusiv în dorința ilustrării unui sens cunoscut al istoriei. Autorul nu este indiferent față de artă, el nu urmărește numai să înfățișeze, ci, fiecare dintre cărțile sale — de la **Străinul** la **Moartea lui Ipu** — corespunde unui program estetic distinct, altul de fiecare dată, deși plasarea acțiunilor în mereu aceleași circumstanțe a dat iluzia uniformității. Revenirea insistență, aproape obsedantă, asupra unui anumit cadru și asupra unui anumit grup de personaje este indiciul cel mai sigur că Titus Popovici nu a considerat drept epuizată lumea primului său roman și este necesar să ne întrebăm din ce motiv. Argument decisiv, chiar **Moartea lui Ipu** își are rădăcinile în câteva rînduri din **Străinul** : „Pescuirea în Terez crapi și somni, se duseră la vînațoare cu Ipu, ciosul satului, mîndru de pușca lui uriașă, cu cremene, care trăsnea ca un tun. Făcurea tot felul de nebunii”, așa cum câteva fraze din același roman anticipau un intens capitol din **Setea**, cel despre Ana Moț.

Mircea Iorgulescu

Fragmente dintr-un eseu monografic asupra literaturii lui Titus Popovici.



Pieter Van Mierevelt : „Doctorul Wander Meer la lecția de anatomie” (Din expoziția „74 de capodopere ale picturii olandeze din secolul al XVII-lea”)

ROMULUS VULPESCU

Atotcuvîntul

Ești cel mai anonim dintre-anonimi, deși anonimatul — noțiune absolută — nu rabdă gradele de comparație știute, nici paralelele facile :
„Ești anonim ca și rapsodul orb...”
„Ești anonim ca bardul popular care-a destăinuit cum mor ciobanii...”
Constat că ești cu mult mai oarecare decât oricare-anume oarecare.

Ai devenit un substantiv comun : un substantiv nemaivînd nevoie — chiar și cînd personifică stilistic — de litera majusculă din frunte.
Ești cel mai propriu substantiv comun. Cel mai exact. Mai strict. Mai necesar.
Un sinonim cotidian de-o cutremurătoare-utilitate : mîntuitor de orice-neurcătură, de stîngăcia lexicală, de sărăcia vorbei înflorite.
Ești afazia fericită-a limbii.
Cuvîntul-cheie, vorba-matcă : atotcuvîntul.

Cînd mă gîndesc la griu — spun eminescu.
Știu „aer” că rostesc — scriu eminescu.
Mi-e dor de cîntec — sună eminescu.
Vreau piine, foc, pămînt, iubire, codru — văd, cred, spun, simt, scriu, cuget eminescu.

Din cartea de citire — propoziții :
„E roditor pămîntul din străbuni...”
„Belșug de griu e anul ăsta !”
„E-o zi cu soare : ca o zi de vară...”
„E rodnic eminescul din străbuni...”
„Belșug de eminescu-i anul ăsta !”
„E-o zi cu eminescu : zi de vară...”

Dar oricît ești de-atotcuprinzător, ca dumnezeul substantivelor comune, tot ca și El, ești singur : n-ai plural.
Cum n-are țara.
Ca și ea, ești unic : de-aceea sunteți una tu și Ea.
Desăvîrșit de-asemeni-două-nume, cu-aceiași număr — patru — de silabe : de puncte cardinale-n cer și-n ape.
Tu — România.
Țara — Eminescu.

MIHAI BENIUC

Alte raze

Ca un uger luna plină
Varsă laptele-i pe gîrlă,
Valuri sug și lin suspină
Și e somn adînc la tîrlă.

Și păsînd poetul turma
Visurilor pe coline,
Cîntă cînd le pierde urma :
„Vremea trece, vremea vine“.

Dar nu vin aceleași vise
Nici pe riu aceleași unde
Și nici luna pare-mi-se
Adevărul nu-l ascunde
Că-mprumută scîlpitoare
Alte raze de la Soare.

Doamna cea mare

Stă lingă mine, mă supraveghează,
Dar nu zice nimic, nici nu suride,
Nici nu se-ncruntă și trecu de-amiază
Și soarele-n apus pîndit de-un gîde
Înaintează cătră eșafod —
Pe coala mea cuvintele-n exod.

E furnicarul răscolit în creier
De parc-un șarpe se frămîntă-n el
Ori poate eu fără să știu cutreier
Un univers în care caut țel,
În timp ce simt deasupra ochiul ei,
Al celei mai teribile femei.

N-am îndrăznit să-nalț vr-odată capul
Și s-o privesc întrebător în față,
Deși știam că nu ea e satrapul
Ce calea să mi-o taie în viață, —
Cel mult îmi amintește prin prezență
Că n-ar fi rău să cuget la scadență.

Și iată că se-ntunecă, e seară,
Pe filă mi-a căzut un licurici,
Luceafărul în asfințit coboară,
Și Doamna Mare-i încă tot aici
Și eu tot scriu și încă nu sint gata
Măcar că știu c-am depășit durata.



O vrajă...

Adio floare de cais,
Adio scumpă iasomie,
Voi nu știți bine cine mi-s —
Dar ce contează-n veșnicie ?

Mă mut nici eu nu știu cam unde,
La deal, la vale ori mai jos,
Doar gîndul jalnic mă pătrunde,
Chiar de mă duc unde-i frumos !

O, vatră ! Te-am visat intruna
Pe tine să rămîn statornic,
Dar veșnic m-a zvirlit furtuna
Cu veșnic năvășu-i ornic
Pe-o plajă de pe altă plajă —
Pesemne-i un blestem, o vrajă.

Sisif

Ce-ar fi să-i luăm lui Sisif peatra
Și s-o-ncuiem de pildă într-un seif ?
Ah ! parcă-l văd cum ar sta cu miinile-n

șolduri

La poala muntelui
Și ar întreba mînios : „Unde mi-e peatra?“
Iar noi ca niște copii răutăcioși
Am ride de după tufișuri
Și-am striga : „Acum să te vedem, pensionarule!
Nu știi c-ai fost pensionat ?“

„Cum ? ar răspunde furios,
Eu am dreptul la muncă pe vecii vecilor !“
„Mai odihnește-te, moșnege“,
Am chicoti, „că destul ne-ai plictisit
Cu mitul și cu munca ta neproductivă“.
Dar, te uită, Sisif caută în munte
O stîncă și mai mare
S-o care către culmea cea mai înaltă,
Ca să ne dovedească nouă
Că el e Sisif !

Mi-i dragă viața

S-o prăbuși odată cerul meu
Cu stelele lui toate peste mine
Ca sub zăpezi acoperișul greu
Pe care stîlpîi n-au putere-a-l ține

Deasupra e un cuib de cocostire —
Ah, ce n-aș vrea pierzania să vină,
Cînd puii șerpi înfulecă la sîrg
Aduși de barză, zvîrcoliți, din tină.

Mi-i dragă viața, seve și avînt,
Pornită cu aripele spre soare
Din labirinte sumbre sub pămînt
Cu rădăcini atotînvîngătoare.

Năluca

Năluca mea ! Eu te privesc de unde ?
Te-ndepărtezi de mine ori te-apropii ?
Un pas, și am să cad în fundul gropii
Ce pururi de lumină ne ascunde.

Mă cațăr pe o rază fără-nduplec,
Ca pe un fir de iarbă buburuza,
Mi-e arsă de-o-nsetare oarbă buza,
Dar dîin urcuș, de nu mă prăbuș, nu plec.

Năluca mea ! Sint poate că omidă
Rotindu-se pe-o margine de vas
Și n-are cui să spună bun rămas
Nemărginirii dimprejuru-i vidă.

Iadul meu

Eu am un iad al meu cu focul tot
Din care, oricît vreau, ieși nu pot,
Pierdut printre cazanele cu smoală
Din zori cînd negri diavolii se scoală
Și pînă noaptea cînd în schimb apar
Alți diavoli negri puși pe treabă iar.
Dintr-un cazan în altul mai fierbinte
Din an în an mă trec ei înainte
Și pentru mădulele-mi sărmane
Mereu sint ani și ani cu noi cazane,
De parc-aș fi de-un neam cu infinitul
Prin care trece moartea cu cuțitul,
Ea însăși obosită de-așa cale
Prin a durerii fără plîngerii vale.
Să-mi treacă de urit eu cînt, mai cînt,
Din iadul meu, ce bine-i în pămînt.



La apariția unui Dicționar

APARIȚIA unui Dicționar de estetică generală, în Editura Politică și în preajma Congresului internațional de estetică din București, este, desigur, binevenită. Mă număr printre cei ce nu pierd prilejul de a-și îmbogăți cunoștințele, procurându-și din vreme orice nou dicționar de specialitate și frunzărindu-l cu neistovit interes. Începutul îl fac, când nu lipsește, cu acel orientator *Indice de nume* de la sfârșitul cărții. De rîndul acesta, n-am avut noroc. Indicele haotic denotă o neglijență evidentă. Aceeași persoană e trecută de două ori, sub nume diferite. Este cazul pictorului francez *Rousseau, H.*, citat de două ori, și de *Rousseau, Vameșul*, mai jos, de trei ori. Sînt unul și același, alt *Rousseau*, pictor contemporan, fiind fost cu prenumele *Théodore*. Pictorii sînt cu bucluc. Și *Steriadi, J.* și altă dată *Steriadi, T.A.L.*, în în loc de *Steriadi, J. Al.*, cum semna. Prea celebrul *Urmuz*, pseudonimul lui *I. Demetrescu-Brăila*, apare urmat de misterioasele inițiale *D.I.B.* Cvasonimul meu, *Pius Servien*, cunoscutul estetician francez, pe adevăratul său nume *Coculescu, Șerban*, e numit, la *Indice*, *Servien, Pius (Coculescu S.P.)*! Marele, unicul *Michelangelo*, capătă prenumele *B.*, cînd în realitate se chema *Buonarrotti, Michelangelo*, precum se știe, elementar. Șeful școlii parnasiene franceze, *Leconte de Lisle*, *Charles-Marie*, se cere descoperit sub masca *Lisle, L.*, ca și cum *(de) Lisle* ar fi prenumele. Romancierul *Huysmans, Joris Karl*, devine *Huysmans, C.* Ipotețicul autor al tratatului *Despre Sublim, Caius Cassius Longinus*, e botezat *Longinus, D.* Nefericitul *Gérard de Nerval*, pe adevăratul său nume *Gérard Labrunie*, se transformă în *Nerval, G.* Abatele *Prévost*, părintele universal-cunoscutului *Manon Lescaut*, în loc de *Prévost d'Exiles, Antoine-François*, e dat *Prévost, M.* și corfundat cu frivolu autor de romane *Marcel Prévost*. Etc., etc., etc. Ținem la dispoziția colectivului de autori exemplarul nostru, adnotat pe cît posibil exhaustiv.

Altă meteahnă e greșita ortografiere a numelui, urmat de inițiala inexactă a prenumelui, ca la *O'Neill, Eugene*, dramaturgul celebru, travestit în *O'Neil, J. Stamatia*, *Al.* este autorul *Etajerei roz, Stamatia*, *Al. T.* Filosoful și esteticianul semnînd *Ioan D. Gherea*, se poate găsi cu numele *Gherea-Dobrogeanu, I.* *Demetrescu, Anghel* își pierde i-ul, devenind oricare *Demetrescu, A.* Alți români mutilați sînt *Densușianu, Ovid* și *Hasdeu, Bogdan Petriceicu*, care apar fonetizați *Densușianu* (în loc de *Densușanu*, eventual!) și *Hasdeu!* În

principiu, metoda folosită în *Indice*, de a da numai inițiala prenumelui, e greșită și neconformă cu textul, care dă prenumele (unul sau mai multe) complet. Mai gravă e confuzia cînd respectivul, estetician sau nu, nu are articol în text și rămîne greșit ortografiat la nume și cu un enigmatic prenume. Astfel găsim pe unanimistul *Jules Romains* la *Indice* ortografiat *Romaine, J.*, pe *Otto Hahn — Hann, O.*, pe poetul german *Stefan George*, românizat *George, Șt.*, pe arhiepiscopul francez *Fénelon (François de Salignac de La Mothe)*, la *Indice* *Fénelon, F.*, iar în text *Fénelon*, pe suprarealistul *Breton*, cu accent ascuțit pe *e — Breton*, ca și pe abatele estetician și istoric literar *Bremond — Brémond*. Cîte o consoană dublă din componența numelui dispăre, ca la *Wölfflin, Hofmannsthal, O'Neill*. Alții primesc prenume eronate, ca sociologul francez *Célestin Bouglé — Bouglé, G.*, pictorul francez *Gustave Doré — Doré, P.*, faimosul fabulist *Jean de La Fontaine — La Fontaine, A.* etc. Ca să le pună vîrf la toate, neglijența inspiră trecerea la *Indice* a numelui și prenumelui *Vermittlungen, J.* pentru sintagma din text „mediațiunile abrupte (*Jähen — sic — Vermittlungen*)” de la rubrica *Bloch, Ernst*. Față de o asemenea catastrofă, celelalte greșeli sînt, vorba românilor, floare la ureche.

Pentru astîmpărarea curiozității unanime, dăm lista tuturor scriitorilor români, onorați cu o rubrică în dicționarul acesta alfabetic, în ordinea respectivă: *Aderca Felix, Barițiu George, Bănuțiu Simion, Berendei (sic) Dimitrie, Blaga Lucian, Bolliac Cezar, Brăiloiu Constantin, Brăncuși Constantin, Breazu Marcel, Cantemir Dimitrie, Caragiale Ion Luca, Călinescu George, Coșbuc George, Cuclin Dimitrie, Delavrancea Barbu Ștefănescu, Demetrescu (sic) Anghel, Densușianu (sic) Ovid, Dima Alexandru, Dimitrescu-Iași Constantin, Dragomirescu Mihail, Eminescu Mihail (sic), Florescu Bonifaciu, Florian Mircea, Gherea-Dobrogeanu Constantin, Ghyka Matila (de limbă franceză!), Hasdeu (sic) Bogdan Petriceicu, Heilade-Rădulescu Ion, Ibrăileanu Garabet, Ionescu Eugen, Ionescu Radu, Iorga Nicolae, Kogălniceanu Mihail, Leonardescu Constantin, Lovinescu Eugen, Lupasco Stéphane, Macedonski Alexandru, Maioreșcu Titu, Mattis-Teutsch, Nagulescu P. Petre, Odobescu Alexandru, Pallady Theodor, Păun Vasile D., Petrescu Camil, Pop Florantin Ioan, Raicu Ionescu Rion, Ralea Mihai (sic), Rusu Liviu, Sahia Alexandru, Servien Pius (de limbă franceză!), Slavici Ioan, Stere Constantin, Străjanu Mihail, Șirato Francisc, Tonitza Nicolae, Vianu*

Tudor, Zarifopol Paul. Lista este impresionantă și are meritul de a deshuma nume uitate, ca *Berendei, Leonardescu, Păun, Străjanu*, sau de a ne propune esteticieni nebănuțiți ca *Bolliac, Coșbuc, Stere*, pentru ideile lor literare, mai mult de împrumut decît originale. Nu e oare această obiecție primejdioasă, prin aceea că s-ar putea extinde și la esteticieni români profesioniști? Astfel, asupra ideilor teatrale ale lui *Eminescu* ne-a atras atenția *Perpessicius*, că marile noastre poet a citit și tradus aproape complet opera principală a teoreticianului german *Rötscher*. Dicționarul nostru omite acest amănunt semnificativ. In-suși *Tudor Vianu*, al cărui loc în Dicționar este de frunte, l-a citit pe *Karl Bücher*, primul care a stabilit o relație între artă și muncă (*Arbeit und Rhythmus*). Nici aceasta nu ni se spune în Dicționar. Ideea lui *Vianu* că „arta e forma cea mai perfectă a muncii omenești” nu e contestabilă, cum ni se spune, pentru că ne e dată „în mod absolutizant”, ci pentru că orice creație, și de ordin artizanal, și de ordin științific, este „forma cea mai perfectă a muncii omenești”; prin alte cuvinte, caracterizarea ne apare nespecifică anume creației artistice. Nu putem fi de acord cu Dicționarul nici cînd ne asigură, în finalul articolului consacrat lui *Tudor Vianu*, că „influența materialismului istoric îl va călăuzi dintru început”. Era nevoie de acest certificat de complezență?

La *Macedonski*, maestrul de tinerete al poetului *Tudor Vianu*, citim: „precursor al simbolismului, denumit de el *instrumentalism*”. Da, dar înaintea lui l-a denumit așa francezul *René Ghil*, pe care Dicționarul îl ignoră. De altfel, *instrumentalismul* nu-i decît o derivație a simbolismului, care a cultivat la un moment dat cu predilecție armonia imitativă.

Anumite concepte ale esteticii române nu-și găsesc inserția lor cea mai justă. Se știe că „autenticitatea” a fost calul de bătaie al lui *Camil Petrescu*, care denumea astfel adevărul în artă, arta fiind privită intelectualist, ca un instrument de cunoaștere. De ce ni se spune însă „Poporanismul a plecat pentru autenticitate...”?

La rubrica *pornografie*, nu se face distincție de *erotism* (articolul lipsește, deși acest element a invadat pustiitor literatura și arta modernă!), dar se face o apropiere discutabilă de ceea ce am numi *licențiosul*.

Există și o rubrică despre *talent*, care e definit „Dispoziție naturală pe care orice individ o posedă, în vederea practicării unei meserii determinate...” E

posibilă o asemenea enormitate? Ori-cine se crede bun de o meserie e un om de talent? Nu există meseriași buni și meseriași proști, unii cu aptitudini speciale, alții fără nici un fel de aptitudine?

Nici noțiunea de *geniu* nu e privită sub unghiul specific al creației artistice, cum s-ar putea pretinde unui dicționar de estetică. După ce ni se spune că termenul „desemnează, de obicei, gradul cel mai înalt de înzestrare naturală”, se încheie iarăși nespecific creației artistice, că noțiunea e făcută „în vederea practicării unei profesii artistice, dar nu numai artistice, oarecari (sic)!”

La rubrica „*amoralism* (în artă și estetică)”, sîntem avertizați: „doctrină înrudită cu *imoralismul* (*Nietzsche, Gide*), dar nu se tratează special raporturile dintre artă și morală. În schimb, la rubrica „*sinceritate* (în artă)”, e citat în final *André Gide*, cu observația sa: „pentru a părea afectat, e suficient să cauți să fii sincer”. Dacă un *Gide* poate fi călăuz într-o estetică marxistă, se cuvenea citat la rubrica precedentă celebrul adagiu gidian: „C'est avec de bons sentiments que l'on fait de la mauvaise littérature” (cu sentimente bune se face literatură proastă).

Evident, textele ispitesc la tot felul de discuții, dispute și controverse. Cartea se va vinde însă ba chiar se va și cumpăra și se va epuiza, pentru că răspunde unei necesități și este, în liniile ei generale, justă.

Ar fi de dorit, la o reeditare, ca titlurile lucrărilor să fie date sau în traducere, sau cu titlul din limba respectivă, iar nu în ambele feluri, ca în ediția aceasta. În primul caz s-ar evita erorile grosolane de tipar. Numai la bibliografia operelor lui *Wilhelm Wundt* găsim greșeli ca *Wahrnehmung* pentru *Wahrnehmung*, *Grundzeuge* pentru *Grundzüge*, *Volkerpsychologie* pentru *Völkerpsychologie*, *Entwicklungsstheorie* pentru *Entwicklungstheorie*, *Mythas* pentru *Mythos*. Dar și traducerea oferă capcanele cele mai nostime, ca *Smățuri și camelii*, în loc de *camee* (la culereea de poezii ale lui *Théophile Gautier: Emaux et camée*).

Aș mai sugera rubrici pentru compatrioții noștri *Ion Biberi* (teoreticianul trăirii lirice — poezia ca mod de existență), *Petru Comarnescu* (cel mai însemnat critic de artă contemporan), *Oscar Walter Cisek* (eminent critic de artă), *Vladimir Streinu*, *Eugeniu Speranția*. Nu pledez *pro domo*, dar aș fi putut fi citat mai nimerit la rubricile *inefabil*, ca adversar al noțiunii, sau la *trăirism*, pentru același motiv, decît la *ironie*, unde nu-mi revendic nici o contribuție pozitivă, afară de lămurirea umorului lui *Caragiale*. Iar în privința ierarhiilor stabilite la articolul *estetica română*, nu sesizez diferența dintre „personalități de mare prestigiu ca *Eugen Lovinescu* și *George Călinescu*” și „eseiști și critici cunoscuți”, printre care *Camil Petrescu* și *Alexandru Philippide*, cărora nimeni nu s-ar gândi să le conteste un mare și meritat prestigiu.

Șerban Cioculescu

Fragmente critice

Umilință față de lucruri

MARCEL MIHALAȘ pune versurilor sale (*Nume*, 1967) o mască surprinzătoare, însă masca ascunde o încordare interioară mai profundă și un sentiment mai grav al existenței. Primul ecou al violoncelului său liric este o exaltare a bucuriei de a fi:

„Cîntec spun. Și se face lumină mare”

„Trebuie să fim fericiți că un copac este un copac, că aerul este aerul, să le strigăm aceste nume cu bucuria că ne recunoaștem.”

urmată de o semeție, o încredere imensă în puterea actului poetic:

„Un singur cuvînt dacă scot pentru a numi ceva
Lucrul numit capătă a patra dimensiune.”

Exaltarea și semeția nu ating însă formele pateticului și nu vizează niciodată grandiosul, cosmicul. *Marcel Mihalaș* cultivă de regulă ceea ce e delicat în natură și întreține cu lucrurile o relație, am putea spune, de *umilință*. Pentru marii vizionari de felul lui *Arghezi* supunerea față de lucrurile mici e o strategie: de a ajunge, prin miniatural, la universal, de a privi în boabe de rouă imensitatea cerului. Însă *umilința* poate să exprime și ideea de puritate și de perfecțiune a creației naturale. A tăia un copac, a strivi o gîză e o crimă în ordinea naturală, un atentat împotriva echilibrului lumii fenomenale. Un depozit de lemne este imaginea unui măcel biblic:

„Lemnele-n stivă așezate
Au un miros de măcel de copaci,
Lemnele-pulpe, lemnele-antricoate
Lemne de oi, lemne de vaci.”

Lemne de capre negre, lemne de căprioare,
Lemne de veverițe, lemne de ciocirlii,
Lemne de sticleți, lemne de privighetoare
Lemne de vrăbii lemne de copii.”

Integrată în asemenea raporturi, poezia e o rană în inima materiei originare:

„Nu pot spune nimic fără sînge, orice cuvînt

E-o ramură în lucruri, omenească

Nu vreau să las urme, nu vreau să las

E-un sacrificiu fiecare pas.

Fiecare urmă care-o fac pe mal

e-o rană în esențial.”

Violoncelul începe așadar, să scoată și altfel de sunete și să dea melodiei de la început o tonalitate nouă, în care dominantă este ideea de moarte:

„Leul se-ncorda furtunos
cu coama în flăcări, încît se vedea
dunga subțire pe care vînătorul pășea

Vînătorule de lei, îndrăzneț

Cum te-au supt lei vînați, țî-a vînător,

leul acesta lîngă inima rece.

Leul acesta care nu mai trece.

Moartea este răgetul leului întors în inima din care l-ai scos.”

În versurile de dragoste, *Marcel Mihalaș* manifestă de asemenea pudoarea

cea mai mare. El nu vrea să lovească acest sentiment pur și esențial nici măcar cu floarea unei imagini. Declarația e o șoaptă oprită la jumătate, confesiunea e purificată de orice implicație a simțurilor. Asiaticii își mărturisesc sentimentele (cel puțin așa se spune în cărți) prin povești complicate, vînd a exprima pe o cale indirectă, decentă, impersonală, o pasiune n'nici-toare. *Aluzia* e arma ce lovește (și deschide) poarta sentimentului. O ceremonie a aluziei folosește și autorul *Numerelor*, ca în acest poem japonez:

„Știe iarba dragostea care ne leagă,
știe piatra aceasta pe care-am

planeta firzie care acum se tăcut,

dansul nostru dramatic și mut? închegă-n

Să știe și ele: am avut niște mîini, am avut niște ochi. Am avut. Am

avut

multe semne ciudate înainte de pragul acestui sărut.

Ninge undeva. Ninge cu stele,

Nopți și zile filfite în vîntul ce le ninge cu sorii.

Mai aveam în ele alteori bătă.

Sunetul acesta de cetate?”

Poemele lui *Marcel Mihalaș*, poet clar și profund, sînt niște urme într-un cîmp de zăpezi imaculate.

Eugen Simion

Poezia Gabrielei Melinescu

IN PEISAJUL așa-numitel „liric feminine”, ilustrată în această generație de poezia auster-meditativă a Anei Blandiana (care refuză de fapt, programatic, câteva dintre notele esențiale ale unei asemenea zone de sensibilitate) și de erotica gravă, punctată de accente elegiace a Constanței Buzea, Gabriela Melinescu propune un ceremonial eterat al tubirii, ce-și trage cele mai adeseori substanța dintr-o percepție ingenuă, candid-infantilă a lumii, de unde și pronunțatul caracter ludic al gesticulației. Problematizarea este minimă în această poezie colorată puternic de senzații și stări sufletești dominate de jubilația erotică, „boala de origine divină” ce se însinuează pe parcurs ca motiv cu o oarecare pondere în polarizarea atitudinilor, neavând, cum s-a observat, adevărate implicații „metafizice”; va fi tot metafora unei stări, a unui proces de purificare a senzației, declanșând un anumit conflict cu o realitate depopulată treptat de proiectile „gratuite” ale unei conștiințe ce-și amină parcă maturizarea, deschiderea spre fața mai dramatică a existenței. Tentația depășirii senzorialului se va preciza însă progresiv printr-o accentuată abstractizare a limbajului, nu întotdeauna cu cele mai ferice efecte, și o rupere a coerenței comunicării care, atunci când nu urmărește realizarea unui mimetism superior al limbajului infantil, creator de spații libere de constrângere realului, distruge fără necesitate firesca armonie a poemului. Punctul maxim la care s-a ajuns până acum (în **Jurământul de săracie, castitate și supunere** din 1972) e reprezentat de o poezie situabilă în aria acelui ceremonial erotic, suav, voluptuos, cu fascinația transparentelor glaciale, dar consumându-se în spații tulburate onirice ori în atitudini construite-exaltate, vădind un gust rafinat pentru stilizările de factură estetizantă.

Debutul poetei, în 1965, cu placheta **Ceremonie de iarnă**, a frapat prin tonul franc al confesiunii neliniștilor erotice, comunicate cu o candoare desăvârșită. S-a vorbit atunci despre o întoarcere a lirismului „la izvoarele lui primordiale, la emoție, adică” (G. Dimisianu), cu observația că o astfel de mișcare devenise o caracteristică a întregii generații careia Gabriela Melinescu îi aparține. Nici o evadare din perimetrul strict al experienței proprii, încă fatalmente restrins, nu se poate observa în aceste prime poeme impregnate de biografie; o biografie tipică de adolescență ce-și descoperă, tulburată, miracolul propriei ființe în comunicare directă cu universul exterior. Motivele lirice ale **arderii și universului-oglină**, prezente și la alți confrăți de generație (Nicolae Labis, Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ana Blandiana), le regăsim la autoarea **Ceremoniei de iarnă**: „Bucuria fuge-n mine flăcări, / N-am oglindă și mă uit pe cer”; „Cu simțurile-n flăcări vă primesc / sunete, lung sărut pe gură”; „Arde tot pământul unde trec băieții”; „Eu am fugit din flăcări să te caut”; „Și mor mireasă-n caputul ninsorii / cu degete fierbinți și goale”; „Dacă ating pereții, se aprind / chipu-n oglinzi legănându-mi-l blind” etc. Dar dacă la poezii citați aceste simboluri erau puse, în general, sub semnul meditației de natură elică și al unei tensiuni afective stăpinite de intelect, Gabriela Melinescu exclude orice problematizare, angrenându-le într-o sumă de reprezentări ale unei stări jubilatōrii; bucurie sărbătorească și pură a simțurilor: „Vântul mi-a pătruns în simțuri / fulgur alb e risul peste dinți”; — sau: „inima mi stă ca un magnet / fărîmițat peste pământ și nins / lipit de lucrurile toate / pe care simțurile tale le-au atins...”

Mișcarea cea mai caracteristică pentru expresia acestei frenezii vitale este **dansul**, de la cel dezlănțuit-senzual al unei lumi elementare — „Toamna juca pe-amețitoare mese. / iarba ardea atinsă de pirjol / sub pașii iuți de florărese” — până la reprezentarea decorativă a gesturilor într-un spațiu de limpiditate suave: „Inul țesut în bluză a-nflorit. / Secunde nasc concentric hore. / Cu brațele în aer stau / Să mingii chipu-acelor ore”. Timbrul particular și autentic al poetei iese deplin la iveală într-o poezie precum **Cenușăreasa**, confesiune nu lipsită de afectare tipic feminină, de o cochetărie ce dă turnură de joc sentimentului. rostirea directă a emoției alternând cu notația fin aluzivă, de un senzualism eterat: „Eu nu-i vedeam, îi suzeam rîzind. / Băieții flui erau frumos pe stradă. / Rufe spălăm în curte, sub un pom / și frică îmi era c-or să mă vadă. / Simțeam cum înfloare drumul, / iubeam și pietrele pe care ei călcau. / Pe garduri aplecați ca peste umeri / abia-nflorții trandafiri ardeau. / Umezi mi-erău ca la sălbăticiune ochii... / Pe sirmă vîntul cuprîndea în dans / mijlocul strîmt al unei rochii”. Citeva poeme evocă nostalgia virsta copilăriei, familiaritatea cu miraculosul poveștilor (v. **Motanul descălțat**), tentația aventurii în spații exotice (**Coliba zburătoare**), destinderea ludică și despărțirea de jocuri (**Ultima aventură a lui Tom Sawyer**). O anumită înclinație spre pitoresc (în linia Argezi, Barbu, M. R. Paraschivescu) se poate observa de pe acum (**Calea Ducești, Bocet**). Încercările de meditație pe teme mai grave dau greș, și forțata îngroșare a vocii într-un discurs pe tema responsabilității umane sună strident în contextul acestor cîntece sentimentale: „Mă înconjoară atleticii arbori ai casei / și universul deasupra ca un tînut descoperit. / Simt o necuprînsă răspundere pentru / oricare gest, oricare lucru-ntil-

nit /... Pentru natură am adîncul respect / ca pentru tăcerea din timpul torturii. / ... / Port răspunderea omească de-a fi față de om...” etc.

MOEONTUL **Ceremoniei de iarnă**, deși nu s-a mai repetat în creația poetei, a rămas o prezență difuză în poezia de mai tîrziu. S-a întîmplat un fenomen oarecum asemănător cu cel petrecut în cazul Anei Blandiana: începînd cu **Ființele abstracte** (1966), Gabriela Melinescu face eforturi serioase de depășire a liricii de jubilație senzorială, spre o formulă mai abstractă, sugestia înlocuind tot mai mult confesiunea. Frenezia vitalistă a primei cărți se apropie acum de cea ce Nichita Stănescu numea „un dans rotund al stărilor de spirit”, cu deosebirea că poeta continuă să-și rafineze nivelul senzorial al contactelor cu universul, în timp ce autorul **Viziunii sentimentelor** accentua pe latura intelectuală a perspectivei. Nu ipostaza unui eu demiurgic generator de universuri mai echilibrate sau mai mișcate în funcție de tensiunea variabilă a spiritului o propune Gabriela Melinescu, ci expresia unei stări de evanescență, de risipire a ființei într-o beție de culori și arome, o reverie — am putea spune, stilizată, în care sentimentul realului nu se pierde cu totul, ci suferă doar relativă deformare: „În încăperea / liniștea e așezată în vase de lut, / căni enorme cu vine albastre, / stăpînul casei umblă nevăzut / și aruncă cîte-un fruct mirositor / și colorează tăcerea în portocaliu, / aromele plutesc în aburii / din rana unui animal cu trupul viu, / Și aburii mă ling pe chip, / mirosul fructelor mă otrăvește, / adorm într-o femeie tinără / pe care forma fructelor o-ncercuiește” (**Somn de vară**).

Căutînd „tema generatoare” a acestei lirici (și observația e valabilă, în mare, pentru toată poezia Gabrielei Melinescu), vom descoperi-o într-o anume tensiune între real și ireal, între limitele restric-



Foto: E. Höfler

tive ale existenței comune, în contingentă cu elementarul, și spațiul eliberator al fanteziei și visului. Încălcare „ordinei divine” începe în momentele cînd subiectul, față în față cu întîmplările lumii, refuză să mai păstreze controlul lucid asupra lor și se abandonează reveriei. Iată un pasaj semnificativ din poezia **Hipodrom**: „Mergem să vedem cum petrec caii. / Este vremea cailor. Plimbă / aceste hamuri aerul / ca o elastică limba, / stilpii de gumă se-ndoaie / călcînd ordinea divină. / Cineva îmi ia oasele, plutesc / pe marginile prismelor de lumină”. Planul imaginar erodează în permanență realul, scoțînd la iveală tiparele luminoase ale lucrurilor, „misterul lor pierdut pentru percepția curentă: „coloană de apă, vertebre lichide / ale unui mare pește vînat / pentru neliniște și pentru spaimă, / de vîz și auzul nostru atrînat”; „gîndurile sînt lucruri din trecut / ale căror mari cadavre / în spațiul acesta n-au mai încăput”.

O astfel de instabilitate a granițelor concretului sub presiunea constantă a fanteziei dezvăluie fondul ingenuu-infantil al sensibilității poetei, revelat încă în **Ceremonie de iarnă**. O piesă reprezentativă din acea carte, **Coliba zburătoare**, conținea aceste versuri, sugestive în ordinea de idei ce ne preocupă: „Unchiul Tom vinează negri delfini... / Nu i-am văzut, dar sigur există... Ce-ți pasă / dacă în gînd uneori doresc să-i mai văd...” (s.n.) Poezia se deschide astfel spre orizontul similitudinilor, propunînd identificarea cu proiectiile imaginației, rupearea ordinii banale a existenței, așteptarea declanșării miracolului. Cele mai reușite și mai personale poeme din **Ființele abstracte** se construiesc la această limită; o privire pregătită pentru evenimentul de excepție pîndește aparițiile și disparițiile fragile: „Copiii așteaptă / O pasăre dintr-odată s-apară... / Pentru aceasta stau o clipă nemișcați / leșînd din trupurile lor afară. / Și gînduri singure îngheață / auzul păsării nemișcate. / Unii revin definitiv, se-ntorc / Să-și crească oasele tăcute. / Rămîn cîțiva în camera / în care luminile se întrerup, / visează scheletul acelei păsări, / uitați, copiii fără trup” (**O pasăre**). În această năzuință de „uitare a trupului”, stare a „cîtorva” de solitudine ele-

vat-contemplativă, constă mișcarea mai profundă a lirismului Gabrielei Melinescu. Ea se impune mai mult ca nostalgie a purității, oarecum inofensivă în raport cu obstacolele realului, fără să atingă un nivel de tensiune capabil să dea poeziei adîncimea problematică pe care poeta pare a o urmări. Cîteva propoziții fac explicit (chiar prea explicit) această nostalgie, motivînd-o în funcție de un sentiment de neîmplinire și frustrare, ce implică și sugestia necesității transcendenței fenomenalului, o proiecție în absolut: „Albastrul pe care îl văd / nu este cel desăvîrșit” — scrie poeta, „deconspirîndu-și” intențiile, — de unde acei „dor să fiu în neîmpline” pentru că marele albastru n-a venit”. În cărțile următoare, obsesia irealizării va domina poezia, — deocamdată ea nu-și găsește expresia deplină decît într-un număr restrîns de poeme. Meditația pare încă incomodă, „ideile” fiind introduse în discursul liric (deschis cu precădere senzației), cu o oarecare inabilitate. Vocea poetei sună, distinctă și pură, doar în acele poezii în care se manifestă virtuțile deja remarcate în ordinea sugestiei unor stări de ceremonioasă reverie, cu toate că și în acest caz lipsește (cum remarcă și Mircea Martin) „capacitatea de a se ridica la o viziune prin asocieri de idei”, încît poezia rămîne, oricît de rafinată în expresia-i fragmentară, la nivelul „transcrierii” unor „dispoziții momentane” (v. **Generație și creație**).

Repere pentru circumscrierea unei atari „viziuni”, în sensul pe care am încercat a-l sugera, cumulează bunăoară poemul **Dintr-o dată**, ce lansează și una dintre metaforele-cheie ale liricii Gabrielei Melinescu: „Dintr-o dată totul a devenit atât de real, / încît nu îți mai văd nici ochii, nici sprîncenele, / moartea face ordine în viață, / Peste pasărea cu dinți izbucnesc penele. / Altdată te-aș fi așteptat, / aș fi plîns într-o gheară de lumină. / Se aude doar cum calcă peste mine / boala de origine divină. / Dintr-o dată totul a devenit atât de real, / încît nu există nici sunetul, nici gura mea, / numai o stradă, o cifră metalică / de care aerul chipul își sfișia”. Cum se poate lesne observa, poezia e construită pe opoziția netă dintre realitatea imediată, considerată în ordine statică, și spațiul purificat, abstract descompunerii și morții, al universului interior. „Boala de origine divină”, urmare, poate, a celui „a fi” inițial din magia rostirei demiurgică, implică deopotrivă sentimentul „tregerii” și nostalgia unei purități originare pierdute. „Peste pasărea cu dinți izbucnesc penele”, germele își începe, prin „im-bolnăvire” drumul spre împlinirea în existență, totuna cu tulburarea „păcii dinții”. Să ne amintim că într-o poezie cu titlul semnificativ **Stema copilului** se găsește o variantă a acestei imagini: copiii „în păsări vedeau ouăle scîlpînd, / în ele, fără umbră puiul desfătat... Profunde afinități de structură ies la iveală acum cu viziunea lui Nichita Stănescu. „Boala de origine divină” se situează foarte aproape, ca sens, de „sinele bolnav” al poetului **Elegiilor**, însă **Ființele abstracte** dezvoltă deocamdată foarte puțin această metaforă, pentru a putea fi vorba de un adevărat și durabil „sistem de referință” în stare să susțină configurația unei lumi de exclusivă apartenență.

O asemenea dezvoltare are loc, cu rezultate din nou inegale, în cărțile imediate următoare. **Interiorul legii** (1968) și **Boala de origine divină** (1970). Se precizează acum cîteva motive lirice persistente, care, odată identificate, evidențiază o structură de relativă stabilitate, o „logică” particulară, organizînd un sistem de simboluri obsesive. Frapează astfel, în ambele volume, **repugnanta organicului**, numită în oroarea de mirosuri evocînd întotdeauna animalul, carnea supusă degradării și, în opoziție, obsesia transparentelor, a „cîmpului rece”. Spațiul purificării se identifică cu spațiul ceremonialului, dansul frenetic de altdată devine un mod al eliberării de existență pur organică, o cale spre spiritualizare, departe însă de „austeritatea naivă” gîndită de Ana Blandiana, căci ceva din senzualitatea diafană a **Ceremoniei de iarnă** se mai păstrează: „Val, mirosuri veneau calde. / În camere ne dezbrăcam și gol / dansam pînă cînd dispăreau / mirosurile înghețate-n noi” (**Vara aceea**) — sau versurile următoare, sugerînd, în termeni, în parte comuni cu ai lui Nichita Stănescu, acea mișcare eterată a cuplului „deasupra lumii”: „Douăzeci de picioare și douăzeci de mîini / are tînarul cu care dansez / O, zeu indic, o, sfință-mbrățișare! / Nu-l prefăceți în stană de piatră. / Timp de o zi lăsați-l deasupra lumii, / suspendat pe nevăzute frîngii” (**Dansează tînarul băiat**). Respingîndu-se „duhurile de dimineață (ce) vin / din animale desfrîngate de pădure”, „mirosul (care) murdărește aerul”, sau „însăpîmintător mirosul tare / pe care-l bănuiești din cer / tîrîndu-se în bolile divine / întrînd în spațiile lucrurilor pușe-n ger”, se imaginează „locuri răcoase / de ceata băleților, unde se cîntă / de unul singur, cu vocale curate”, ori zone claustrate, în care puritatea mai poate fi protejată de atingerile degradante: „Încăpînțai trăim în case / ca-ntr-o pădure proaspătă cu animale sterpe”, „ne ascundem ocolînd oamenii / cu întîmplările lor de neînțe-

les”. Un astfel de teritoriu retras în melancolic — senina lui puritate este copilăria, scena pe care ceremonialul existenței se poate desfășura liber de orice constrîngere a lumii date. Petrecere printre fantasmă, ea întreține un ritual al irealizării, angajînd în jocul gratuit al fanteziei elementele cele mai neașteptate: „Fratele nostru Gordon Pym / cu care trei zile în ascunzătoare am stat / ... / cunoștea spațiul dintre cîinele său și lume, / spunea că între șase și șapte este un loc / mai pur decît alăturările de nume” — sau, și mai accentuat, pe ideea de joc: „În atelierul de jucării, / mereu la ora șapte / veneau aceleași perechi de stății... Ca și în cartea anterioară, universul infantil, și, odată cu el, miraculosul oniric și irezistibilă atracție a jocului, generează o anume tensiune cu exteriorul. Copilăria poate fi astfel interpretată ca un „protest”: „eu sînt copilul bolnav — care scrie / cuvinte și va protesta pînă la sfîrșit”. Poeta mimează expresiv obstinația copilului de a corecta banalitatea realului prin fantezie, împotriva oricăror evidente: „Stai, te implor, să privim / cantonul de brad / unde este țesută / în fereastra patrată / o balerină prea albă. / Acolo, sus de tot, o girafă / de lemn, / avînd în loc de gît subțire / o balerină prea albă. / Dar nu, m-am înșelat, / acum văd bine, / agățată de stîlp / o uriașă panteră / cu ochii întredeschiși / avînd în loc de pupă / o balerină prea albă” (**Rugîndu-l să trăiască**). Mai rar, această opoziție ia o expresie dramatică; refugiul în imaginație se vedește inoperant în raport cu duritatea de fapt a existenței, încît insistența negației accentuează lipsa de fundament a iluziei: „Adu-ți aminte cum zac pe pămînt, / și nu știu încă nimic / de nebunul care urlă înspere Dumnezeu. / Cinstiții și ceilalți sînt aici / Și palizi copiii privesc. / Nu, nu, / vîntorii nu există, / arma e numai o părere, / pielea e numai o părere, / și foamea / și sunetul înțepenit în gîtlejul meu...” (**Nu, nu**). Poate că într-o asemenea direcție dezvoltîndu-se, poezia Gabrielei Melinescu va atinge cea gravitate dramatică a tonului de mult așteptată. Ea se conturează din ce în ce mai sigur într-o sumă de mișcări ce revin cu o oarecare frecvență, îndeosebi în **Boala de origine divină**, și care exprimă aceeași fascinație a transcendenței limitelor realului într-un spațiu de tensiuni aproximînd absolutul: „Sar obiectele din sunete cînd sar / în căutarea unui lucru care nu există”; „lăsați-o pentru nimeni să existe”; „port trupul unei mari insecte / către scheletul pe care nu-l găsesc”; „Eu stau și mă-ndoiesc de lucruri, / pe care nu există în aștept”. Sînt sugestii încă fragmentare, riscînd adesea să se piardă în masa insuficient structurată a multor poeme în care versurile cele mai desăvîrșite stau alături de surprinzătoare stîngăcii ori sînt amenințate de răceala abstractiunii și obscuritatea frazei: „Vai, priviți în mine și liniștiți-vă / că eu pe toate patimile le ațîț / Și de ce fiecare lucru din natură / în mine are cîte-un cancer al țăcerii...”; „Femeie fluiet din care măduva s-a scos (!) / cancer de camfor sub mine crești / încreație, neprihănită rană”; „La răsăritul soarelui / femeia aruncă miros care / altfel e în declin și în pierdere luminii”; „Carnea... începe rar să palpate rîvnind / norocul tăiat în trepte inconștient”; „patul împletit cu fermită” etc.

PUNCTELE de maximă rezistență ale poeziei Gabrielei Melinescu trebuie din nou căutate îndeosebi în poemele care transcriu o experiență senzorială — stări de euforie, iluzii ale imponderabilului, angoasante tulburări ale singelui; o poezie a înșingurării prin slăbirea facultăților perceptivă: „Pentru că nu te aud și nu te văd nici-odată / tu ești lucrul numai de î singur văzut, / trăiesc cu simțurile atrofiate, / ca armele sculptate pe un scut”; senzația de pierdere în transparența fragedă a spațiului cosmic, într-o reprezentare ce vine, desigur, din scrisul lui Nichita Stănescu: „Auzuri se mișcă prin aer / într-o culoare fragedă a zării, / Zburăm subțind-ne departe, întrîm / în curate spațiile depărtării”; spaima de proliferarea celulară halucinantă: „De-odată totul / a început să fie / galben de globule. / M-atinge cineva în vis / cu degetele pe celule”, dar și euforia contactului cu un univers de imponderabile: „crescute-n miini, au lucrurile piele / plîpîndă, străvezie ca timpanul, / de ele se izbesc globule roșii / pe care în văzduh le-a aruncat oceanul”. Și exemplele ar putea continua.

La confluența unor stări de exaltare senzorială convertite într-o expresie ritualică, cu impulsurile spontane ale unei „fantezii dictatoriale” fascinată de grațiatatea și nepăsarea jocului, lirica Gabrielei Melinescu își așază fundamentalele cele mai durabile. Premisele adîncirii perspectivei în sensul problematizării atitudinilor existențiale sînt, îndeosebi în **Jurământul de săracie, castitate și supunere**, tot mai evidente, într-o poezie ce va trebui să mențină la o constantă altitudine expresivă meditația gravă și gesticulația liberă de orice constrîngere în spațiul imaginației.

Ion Pop

VIATA UNUI POET

DACĂ intenția lui Gheorghe Tomozei a fost (după cum singur recunoaște) de a ne oferi „un film al vieții lui Labiș”, atunci emoționanta lui carte ar fi trebuit să se intituleze **Viața unui poet**. Titlul pe care l-a preferat nu-i totuși lipsit de justificare: poetul **Primelor iubiri** a murit, într-un accident de tramvai, la numai 21 de ani, și, firește, toate (sau aproape toate) mărturiile despre el sînt concepute în perspectiva acestei tragedii. Prieteni și colegi, alți scriitori contemporani, mulți dintre comentatorii de mai târziu ai operei au fost deopotrivă de impresionați de nefericitul lui destin. Nici astăzi, încă, nu putem vorbi despre Labiș cu indiferență. „Legenda” poetului are și o rațiune sentimentală. Moartea lui prematură a produs, cum a observat cu tristețe Maria Banuș, o solidaritate de breaslă pe care viața ar fi realizat-o mai greu. Sentimentalismul acesta este contagios și explică absența textelor critice propriu-zise. Chiar și puținele judecăți defavorabile (între care aceea a lui Ion Negoițescu) izvorăsc, paradoxal, din aceeași atitudine, fiind o reacție sentimentală mai curînd decît o analiză critică. Ciudat lucru: moartea timpurie l-a făcut pe Labiș mai celebru decît pe oricare alt poet din generația lui, dar despre **Primele iubiri** și **Lupta cu inerția** critica a scris mai puțin decît despre opera oricărui alt poet contemporan.

CARTEA lui Gheorghe Tomozei este o carte-document, un montaj de mărturii (din care doar două sau trei se referă la operă) și de texte inedite ori rare ale poetului însuși. Gruparea e pină la un punct cronologică, îngăduindu-ne să urmărim scurta viață a poetului (copilăria, anii de la Școala de literatură și de după aceea, accidentul) așa cum s-a oglindit în conștiința celor care l-au cunoscut îndeaproape. Ecoul propriu-zis al operei (mai exact: al personalității lui Labiș) este de căutat în capitolele de la urmă, mai puțin consecutive sub raportul criteriilor decît primele și, cu excepții, mult mai puțin interesante. Autorul montajului însoțește o parte din texte de scurte considerații personale, foarte utile. Evitînd arbitrarul unei biografii obișnuite, cartea are avantajul prezentării directe a documentelor esențiale. Dacă, pe alocuri, e prea liric sau nu îndeajuns de detașat (și cum ar putea să fie?), Gheorghe Tomozei este un ghid discret și prompt, care știe, cum mărturisește el însuși cu umor, despre poetul **Luptei cu inerția**, cam tot atît cît William Manchester despre tînărul președinte american asasinat.

O surpriză, de data aceasta neplăcută, o constituie lunga și prezumțioasă prefață — **Argument de redactor literar** — a lui Mihai Gafița, al cărei rost este mai mult decît discutabil. De ce s-a așezat prefațatorul pe sine (cu atîta suverană modestie) mai presus de ceilalți martori convocați la procesul postum al poetului? Va fi sperat să poată trage concluziile în „cazul” Labiș? Oricum ar fi, e greu de găsit o explicație suficientă pentru atîtea justificări tardive ale unor fapte ce nu sînt numite și, mai ales, pentru un stil atît de pedant și pretentios. Prefațatorul nu se sfiște (din rațiuni de demonstrație, firește), după ce a comparat pe Labiș cu Eminescu, să se compare pe sine cu Maioreșcu: „Mă opresc — căci expunerea acestor fapte, foarte reale, începe să sune ca pledoaria lui Maioreșcu atunci cînd...” (p. 23). Să nu exagerăm totuși, confuzia nu e chiar

iminentă. Sau, vorbind despre cîțiva prieteni ai poetului care, din motive desigur foarte obișnuite, n-au așternut încă pe hîrtie nici o amintire, Mihai Gafița scrie cu erudită seriozitate: „Dacă Ion Gheorghe, Covaci, Mandric (familiaritățile de limbaj aparțin lui M.G. — n.n.) sînt adversari ai biografismului (!) în exegeza literară, dacă ei se distanțează de felul criticii lui Sainte-Beuve, dacă, asemeni lui Duiliu Zamfirescu, și ei cred că nu numai nu folosește, dar dăunează înțelegerii operei cunoașterea faptului că modelul Aspaziei a fost fiica vizitiului familiei Leopardi, atunci ne putem aștepta ca nici odată să nu aflăm nimic despre Labiș de la Mandric, prieten și consătean al său, de la Aurel Covaci, acest companion de cameră, companion al lui de petrecere întru poezie, de irosire a zilelor și nopților în libație de lirică și vers” (p. 11). Ne putem, în adevăr aștepta la orice, nu tăgăduiesc. Dar ce au a face aici Aspazia și felul criticii lui Sainte-Beuve?

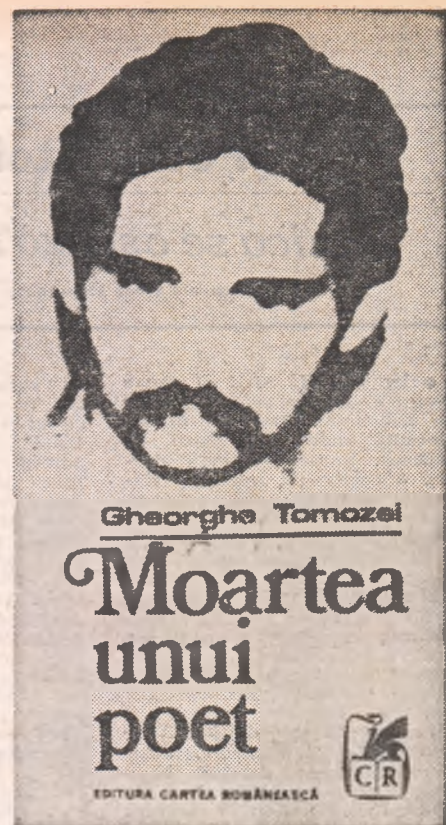
DIN primul capitol (**Plîng. Ce gîndește tata? Măninc și plîng. Măninc!** — 1935—1952) reținem evocările lui Romulus Rusan (locurile copilăriei, zugrăvite în spirit călinescian) și L. Raicu (pline de haz întîmplări din viața adolescentului). Sugestive, cîteva texte. La șaisprezece ani, Labiș obținea nota zece pe o teză de limba română, în care profesorul întrevădea un „real talent literar”, dar și oarecare aproximații ortografice. După un an, poetul compunea o scrisoare în proza ritmată în care va scrie mai târziu **Sadovenienele**, din care nu lipsește un anumit simț al frazării. Poeme precum **Locuri și întîmplări** își găsesc în aceste exerciții cel puțin o rădăcină: „Pe la voi ce-i nou și mîndru? Că la noi, asemeni ca alt-dată, sună fagii cînd îngînă vînt... Și pe scoarta lor cea neagră sunt aceleași nume ciopîrtite cu toporul tremurat și frînt”. Își încercase de altfel norocul trimițînd (încă în 1949) **Vieții românești** o poezie și primise următorul răspuns: „Stimate tovarășe, Am primit poezia **Muntele cîntă** și ne-a bucurat dorința dumitale de a scrie. Numai din aceste versuri nu ne-am putut însă, forma o părere asupra posibilităților d-tale și deci te rugăm să ne mai trimiți. Te rugăm să ne informezi asupra vîrstei d-tale și apartenenței sociale. Îți recomandăm să încerci a ogîndi în versuri aspecte din mediul în care muncești. Cu salutări tovarășești, Colectivul de poezie: Cristian Sirbu, Mihai Dragomir, Eugen Jebeleanu”.

Următoarele două capitole (**Mi-am tăiat în suflet temple, 1952—1954, și Sunt spiritul adîncurilor, 1954—1956**) se ocupă de anii Școlii de literatură și ai afirmării lui Labiș ca poetul generației sale. Ani bogati în evenimente, adeseori dramatice, pe care ni-i evocă Radu Cosașu, Mihai Petroveanu, Tita Chiper, Ion Băieșu, Savin Bratu, Florin Mugur, Al. Andrițoiu și alții. Interesante ciornele, acum date la iveală pentru prima oară, ale poetului: fragmente de poeme, parodii (ca să poată apărea în revista Școlii, ce se multiplica manual și avea circulație numai printre elevi, ele au trebuit să fie însoțite de aceste precizări ale autorului: „La fel cu toți tovarășii mei, respect și iubesc valoroasa creație poetică a lui A. E. Baconski. Dar ne-au supărat elementele schematice, formaliste, neconvingătoare, precum și greșelile politice din unele din poemele sale”), însemnări ocazionale, corespondență. Poeziile încep să aibă acea concreteță, acea materialitate a imaginilor care le face remarcabile peste puțin timp.

Reputația tînărului de nici douăzeci de ani, este însă tot mai mare. Sadovenanu și Arghezi vor să-l cunoască. Lui Mihai Beniuc i se pare a avea ceva de „predestinat”, în figura de copil. Era, incontestabil, nu numai o apariție originală pe culoarele Școlii de literatură sau ale redacțiilor bucurăstene, dar o personalitate pe deplin formată, conștient de altfel de valoarea sa. Obrazul copilăresc ascundea un suflet matur, iar inocențele și glumele, ironia candidă, o voință de a se realiza literar, pe care n-o au decît cei mai inzeștrați dintre cei inzeștrați. Își lăsase mustața, poate în joacă, poate pentru a pune de acord obrazul cu sufletul. Era sociabil, afectuos, iubitor de camarazi, cu gesturi de generozitate absurdă în fond însă detașat și indiferent, foarte sigur de el și chiar disprețuitor. Se impunea numaidecît și știa să-și păstreze superioritatea dobîndită, avea prestigiul absolut natural al marilor talente, crezînd la fel de firesc că i se cuvîne totul. Nu se îndoia că va învinge, căci nu-i păsa de nimic. Multe mărturii se referă la spiritalul lui de boem, unele tardiv strătoare. N-avea locuință stabilă, pierdea nopțile, bea. Dar uneori aceleași mărturii ne informează că la douăzeci-douăzeci și unu de ani, cînd viața îi devenise dezordonată, se produce și „fulgerătoarea maturizare” a poetului. Nu sînt semne — din contra! — că boema lui Labiș i-ar fi diminuat din forța de creație. În orice caz, nu-i de ajuns să vorbim despre o banală dezordine a vieții lui. Ca orice mare poet, ca Eminescu, Labiș își consuma o parte din fantezie în viață, nu trăia ca toată lumea, detesta „ordinea” mic-burgheză. Era refractar la conveniențe, și nu punea preț pe valorile materiale. Aici se asemena cu Eminescu. Cheltuia, de exemplu, (ne spune cineva) banii primiți pentru o colaborare, pe un taxi care-l plimba două ore prin oraș.

Libertățile acestea în comportare pe care și le lua Labiș denotă o personalitate puternică, cristalizată de foarte timpuriu, și care nu se sfiște să se exprime ca atare. Poetul știa perfect ce vrea. Copilul minune era aproape un om matur. Nu semăna deloc cu un ștregar zurbagiu (cum, cu superioră condescendență, ne spun unii din foștii lui profesori de la Școala de literatură), era mai curînd, un „încilcit ștregar”, cum l-a caracterizat el însuși pe Rimbaud. Cîțise, încă din liceu, cărți fundamentale, căci avea patima lecturii, și-și cheltuia banii pe la anticari. Din poezie (și acum din mărturiile adunate de Gheorghe Tomozei), ne dăm seama că tînărul de douăzeci de ani era foarte cultivat, avînd gusturi și preferințe precise. Nimic nu pare lăsat la voia întîmplării: educarea și concentrarea facultăților intelectuale ale lui Labiș, la o vîrstă la care alții abia iau act de ei înșiși, ne pot determina să credem, acum, cînd îi știm sfîrșitul, că avea, în chip obscur, intuiția propriului destin. Să fie o întîmplare că „năluca tramvaiului fatal”, cum zice inspirat Gheorghe Tomozei, apare de cîteva ori în versurile sale, ca un ciudat leit-motiv?

Neîndoielnic, capitolul morții (**Pasărea cu clonț de rubin, 9—21 decembrie 1956**) rămîne cel mai zguditor. El conține documente în fața cărora literatura însăși pare neputincioasă: ce poate fi mai teribil decît răceala și impersonalitatea unui proces verbal care, nici în cazul unui mare poet, nu renunță la formulele tip? „Moartea lui Labiș Nicolae — citim într-un astfel de document involuntar grotesc



Gheorghe Tomozei

Moartea unui poet

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ



— se datorește unei bronhopneumonii în urma unui traumatism al coloanei vertebrale cervicale cu fractura vertebrei a 6-a cervicală. Fractura coloanei vertebrale s-a produs în timpul vieții (!) în urma lovirii cu sau de un corp dur sau de un plan rezistent.” Cite o greșală de ortografie sau de exprimare face lucrurile și mai de neînțeles în implacabila lor realitate. Declarațiile unei martore a accidentului conțin pagini ilare, ca din Urmuz: „În ziua de 9 decembrie, pe la ora 17—18, am plecat de acasă la o colegă a mea care se numește Livia Lupea care locuiește pe lângă Cișmigiu pe strada Sîlfidelor **deoarece** (!) venise din China.” Detalii absurde sau grotești, spectatori întîmplători...

Și, dincolo de stupoare, totul continuă să ni se pară, după atîția ani, straniu și halucinant. Fără a adăuga nimic simplilor procese verbale, fără a turbura aducerea aminte a celor care au fost martorii tragediei lui Labiș, cartea lui Gheorghe Tomozei ne îngăduie să retrăim aievea totul. Sute de tineri vin din primele zile la spital. „N-a fost niciodată atîta lume la noi, spune un infirmier. Cu fiecare zi care trecea, veneau și mai mulți. Citisem într-o carte că așa se întîmplase și cu Eminescu...” Prietenii fac de gardă zi și noapte, vînd numai să stea în preajma muribundului, să-l privească din cînd în cînd prin ochiul decupat în hirtia ce acoperă geamul de la camera lui. Îi aduc mincare, de sărbători au hotărît să-i cumpere un brad. Mulți dintre ei mai cred într-o minune, dar doctorii și cei mai apropiați de poet știu că secțiunea coloanei e ireversibilă. Labiș e lucid (capul mai trăiește, deși restul trupului se destramă cu încetul), își păstrează prezența de spirit, glumește pe seama emoției prea vizibile a celorlalți, cerîndu-și scuze că-i primește (era fixat într-un corset de ghips) într-o poziție necuviincioasă („Vă rog să mă scuzați, tovarășă Banus, că nu mă pot ridica să vă sărut mîna”). Își amintește clipele căderii sub roțile tramvaiului: „Țineam ochii mari deschși și vedeam cum, din capul meu izbit de caldarîm, ies scînteii” spune el cuiva. Altcuiva îi povestește cum i se părea că roata a venit spre el de trei ori. Umorul și ironiile ascund însă o realitate cumplită: poetul știe că va muri. Poezia pe care o dictează e un testament. Tatălui îi cere să-i vorbească despre locurile copilăriei și despre cei dragi. Doctorului T. Fircă îi datorăm, probabil, paginile cele mai adînc tulburătoare despre ceasurile din urmă ale lui Labiș:

„Îi ruga mereu pe tatăl lui să-l vorbească despre mama, despre satul și locurile natale, despre oamenii de acolo. Se întorcea în copilăria pe care o părăsise prea repede, stîns de fiorul unei precocități geniale.

În ziua de 22 decembrie, orele 2, inima poetului a încetat să mai bată. A murit strigînd:

— Oxigen! Oxigen!

Plămîinii lui obișnuiți cu oxigenul pădurilor de brad și cu miresmele de primăvară ale cîmpurilor de la poalele munților s-au contractat o ultimă dată, căutîndu-le.”

Nicolae Manolescu

*) Gheorghe Tomozei, **Moartea unui poet**, Ed. Cartea românească, 1972.

Petre Stoica

Bunica se așează în fotoliu

Editura Cartea Românească, 1972

● **IN FELUL SAU** și Petre Stoica e „singur printre poeți”: un Schlemihl bizar, cu umbra pierdută undeva în trecut. Evocarea, într-o frumoasă poezie, a celebrului personaj trădează orgoliul unui autoportret: „C-un aerostat împletit din papură galbenă / Petre Schlemihl aterizează-n orașul de plastic”. „orașul de plastic” fiind, după cum se poate ușor deduce, simbolul unei lumi tehnizate în chip aberant. În plan poetic, Petre Stoica e un paseist având oroare de o anumită civilizație. Decorul „actual” al poemelor sale, cu o difuză tentă apocaliptică, pare împrumutat romanelor științifico-fantastice: domină betonul, văzduhul e poluat, se semnalează apariția unor farfurii zburătoare. Tot ce provoacă fobia poetului dobândește un aspect, ca să spun astfel, industrializat, o crustă mecanică; paingul devine „un tanc aerian”, sinistrele ciori se constituie în „negre escadrițe”. În lumea noastră contemporană, complexă și contradictorie, Petre Stoica simte cu mai multă acuitate acele simptome pe care nici unul dintre noi nu le poate ignora. Retragerea „spre golful amintirilor”, „de parte de zona cutoței atomice” nu echivalează însă cu o dezerțare din fața problemelor ce frământă și confruntă epoca noastră. Căci paseismul, repetăm, artistic al poetului nu e decât reversul unei obsesii a victoriei.

Petre Stoica și-a creat o tehnică a retrospectivei, și-a format adevărate tabieturi pentru confortabile călătorii în trecut („o caleașcă de cuvinte” în stă de altfel la dispoziție). El contemplant „portretele vechi”, răsfoiește scrisori și fotografii îngălbenite. Poetul își inventează existențe anterioare paralele: „Întru să mă convingeți că n-a fost așa / domnișoarele cultivau plăcerile sportului / încă din timpul lui Richard Coeur de Balançoire / instalat în donjonul Academiei de Litere / eu însumi arbitrasem o partidă de tenis / ce lent ce lent ce lent se deplasau păunițele / în malacoavele lor măturând fără je-

nă ciupercile / și mingea trecea de la rachetă la rachetă / cu grația unui salut adresat în grădinițele publice / toamna spre amurg...”. se joacă cu propria lui biografie, pe care o delectăm și o țese, rind pe rind, dar me eu, pe aceeași canava a trecutului, confecționează, pornind de la sugestia unui tablou oarecare, false povestioare cu parfum de epocă: „Privind la lumina iernii o imagine aproape celebră / rămân convins că trenul nu va ajunge nici miine / în orașul de scinduri clădit recent în preerie / încă de ieri un escadron de bizoni galopează mereu / spre ceainicul acesta montat cu gingășie pe roți / puf-puf prevăd o-mbulzeală de tinere doamne tipind / printre cufere pline cu whisky bijuterii și muniție / ca întotdeauna de când mă știu jucător de maroco / intervențiile mele-s tardive și nu-mi rămâne acum / decât să privesc pe fereastră cum crengile bradului / se pleacă oftând sub povara primelor raze de lună / crescând auriu”. Pentru a-și facilita călătoriile în trecut, Petre Stoica se folosește de o artă, ca să spunem astfel, a travestiului retrospectiv, se deghizează anume, „cu mustați preluată / de la cel mai frumos străbunic”: „Dacă rămiți la fel de gingași ca-n luna de miere / deschid revista cenușie depusă în bazarul din scrin / și-ți cumpăr corsetul oferit cu îndemnul naiv / în reclama publicată în urmă cu aproape nouă decenii / trupul tău va cunoaște o sărbătoare fără sfârșit / și toate femeile moderne din orașul nostru gentil / vor afla cu invidie de cadoul meu cumpărat / de la casa de modă a molliilor mici de argint / apoi plecăm pe o insulă pustie și-n mijlocul ei / ne lăsăm filmați în jurul unui gheridon ponosit / în chip de Diană iar eu cu mustați preluată / de la cel mai frumos străbunic”. Revelează poetului presupun adevărați un cadru de interior cu halucinații alcoolice uneori, irradiind întotdeauna o intensă atmosferă de intimitate: „Ați văzut cele întâmplate ieri

către seară / pe când vă-ntorceți acasă chiudind și valsând / un semn aproape gâlbui vestea apariția gravă / a căleștii fără cai era cum s-a aflat mai târziu / o fecioară obeză cu o pereche de vechi felinare / puflăia din nările pline de benzină și o mulțime / de pinguini de avocați și sportivi cu mustați / saluta nemaicunoscuta apariție vestimentară / în orice caz a fost o întâmplare greu de uitat / mai cu seamă că tocmai atunci mă aplecasem / peste paharul meu cu vermouth ca să scot / un fluture cu aripi moi de sifid”.

Ar însemna însă să falsificăm „tonul” poetului dacă nu am vorbi de ironia și mai ales de autoironia sa, care-i cenzurează versurile. Petre Stoica e un melancolic care ricanează, un sentimental ori-cind capabil de un gest teribilist: „Trag cu praștia în pereți și cad asemenea frunzelor / portretele vechi...”. Căci acest poet cu inima rămasă parca la romanticii germani scrie surprinzător de modern, cu îndrăzneli suprealiste, într-o frazare pseudoenunțiativă, mimind, oarecum în felul lui Mircea Ivănescu, căruia îi dedică o poezie, o structurare narativă. Re prezentind o terapeutică sufletească: „Doamne cit de trist am fost aseară / literale mele au luat-o razna prin ploaie / m-a salvat în cele din urmă credeți-mă / amintirea unei vieți trăite de mult”, reveria, întoarcerea în trecut e totodată o formă a discreției poetului, a deciziei sale de a rămâne neobservat, de a nu-și „stînjeni” contemporanii: „Am fost necunoscutul orașului mare / nimeni nu m-a văzut cățărindu-mă cu zel / pe caruselul gloriei și nimeni nu m-a auzit / suflând în saxofonul de la masa bogată / a jubileelor împletindu-mi coroana / din flori de hirtie creponată am stat / mereu și mereu printre cei de la marginea / cetății acolo ascultam biografia ploii / și când ați vrut m-am retras discret / să nu vă supăr cumva”.

Valeriu Cristea

Poezia

Ion Gheorghe

Avatara

Editura Eminescu, 1972

● **POEMUL** în trezeci și șase de părți **Avatara** este — așa cum mărturiseste autorul însuși — „jurnalul” unei experiențe, consemnat pe un vrut „de foi de papirus”. Aflat, împreună cu brigada de „mestieri”, în „patria de trestii” (Cuba), poetul înregistrează fapte, reacții, detalii, cu intenția de a le încorpora într-o structură lirică amplă, purtătoare a unui mesaj personal. Ion Gheorghe își sprijină și de data aceasta (o mai făcuse în **Scrisorile esențiale**) poemul pe un fir narativ care, chiar dacă nu e urmărit într-o ordine foarte exactă, poate fi, în schimb, dedus fără dificultate: călătoria pe apă („o mie de vaduri albastre și roșii, galbene, indigo”), scopul incursiunii („chemați întru folosul și-mbelșugarea altei țări”), febra muncii prestare în țara de peste ocean („pentru fabrică-s toate, de la fabrică toate, și toate / puse pe seama acesteia”), clima de acolo („aici doar o suflare de gură fierbinte și um-dă o tălăzure jilavă spre seară”), scrisorile anunțând inundațiile de-acasă („Mănoase-au fost apele: ieșiră de zece ori mai adânci, / umplură cetățile-n ceasul când dorm, / sparseră diguri, luară focul și grânele, urmele și uneltele”) etc...

Am insistat dintru început asupra elementului epice pentru că de la el trebuie pornit în formularea unei judecăți de valoare. Expuse la modul aproape reportericesc, „faptele” din **Avatara**, ca de altfel din orice scriere similară, nu sînt prin ele însele poezie. Nu atunci când urmează atent firul întâmplărilor scrie Ion Gheorghe versuri tulburătoare, ei în momentele de „stare pe loc”. În acele clipe cînd epica atagnează, iar amintirea, meditația deschid eului perspective înfiorate, difuze și pregnante prin încărcătura lor adevărată. În comparație cu nararea, mult mai favorabilă lirismului este descrierea, și ea încorporată masiv în poem. Explicația este, măcar în cazul de care ne ocupăm, simplă. Deserbind, Ion Gheorghe apelează frecvent la asociație — spațiu în care a de-

monstrat că e capabil de lucruri remarcabile. Rețeaua de analogii a autorului **Avatara** se caracterizează prin prospețime și putere expresivă cu totul originale. Care este nota particulară a imagini lui Ion Gheorghe? Neîndoielnic, metaforele sale sînt marcate de elan rustic (iată câteva, situate la extrema neaoșă a registrului: „capetele de lepe ale pompelor”, „ne strigă fabrica de zahăr cu primul cotcodăcit de sirenă”, „bare de iarbă”, „sudaarea frunzei friptă la soare”, „cerneluri zdrobite-n puținele tipografiei”), de un suflă neistovit și luminos, nealterat decât de prea marea cantitate de material prozaic, greoi, care împovărează versul și-l sufocă. Făcînd caz de obirșia sa țărănească, poetul își exprimă rareori uimirea în fața peisajului, nou prin forța împrejurărilor; el își confruntă lumea trăirilor intime cu lumea de care se apropie, pe care o scrutează. Pe toată această durată a confruntării, poetul își poartă obirșia cu fală, ca pe o insignă, iar efectul este de cele mai multe ori cel scontat: „Tărăncște, cu palma, m-am șters de apa de palmier / veștită din mările metalifere”. Cele mai însuflețite versete ale cărții sînt acelea în care pulsează, viu, dorul de patrie. Ion Gheorghe procedează în stilul marilor „călători” (Ion Coedru Drăgușanu, Dinicu Golescu ș.a.); el trimite „din străinătate” mesaje lirice către cei de-acasă. Poetul își știe țara „după cuibul păsării, după cum își fac stupii albinele / nedomesticite, după viziuna vitei sălbătice”. Iată și una din „icoanele” patriei, foarte sugestivă: „Tu ești pasăre pe pragul de purpură al celui mai luminos / dintre toate piscurile / și-au încăruntit și ție aripile de-alergătură și zbor temerar. / Mulți sîntem noi, la marginea culbului / deschidem toată viața piscurile / ci tu n-o să ai vitregia să-ne-arunci jos din cuibar”. Tonul e al **Cîntării României**, pasiunea subtextuală vine parcă de la pașoptiști.

Dacă tonul „profetic” este atît de natural și de profund („Căci de tînar mă luă zeul din Carpați pe umăr / și mă apără / cu barba: să strig omului în viață, de cum vine către soare, pînă cînd stă să se culce — vine iarbă, luați aminte...”), în schimb propozițiile cu iz „polemic”, strecurate adesea în pagini, rămîn exterioare structurii lirice. Ce rost au asemenea rînduri care mută fraza în sfera răfuicelii mărunte: „se bălăcesc în vinul gloriei și-și fac nevoile-n mieerea laudelor, ca muștele roind în cohorte, / gălăgioase stoluri ale lingăilor și impostorilor, / impostorilor / impostorilor”? Artistic, aceste imprecacii sînt nule. Este apoi curios cum un autor cu o forță de transfigurare deosebită, cu o mobilitate lexicală exemplară, uită pur și simplu condiția esențială a poeziei, versificînd cu zel în marginea unor întâmplări comune. Fapte banale sînt împinse înspere poem, încercîndu-l, rarefîndu-l substanța lirică reală. În aceste cazuri, ansamblul nu poate fi salvat chiar dacă în cuprinsul lui apare cîte o nobilă iluminare: „Ceea ce v-am învățat eu veți da-n seama școlilor / făcînd pravilă / ceea ce-am trăit eu și-am spus și v-am scris va fi schela / de aur a templului pe care numai vremea va să-l ridice — / să-l clădească după schițele și viziunile ochiului meu de acvilă”. Pentru ca lucrurile să stea cu adevărat așa, este necesar ca un poet de talia lui Ion Gheorghe să renunțe a consemna, în poemele lui, „totul” în favoarea surprinderii esențelor. Este drept că **Avatara** ne oferă pasaje de mare poezie, dar nostalgia noastră aleargă parcă spre **Vine iarbă și mai ales spre Mai mult ca plînsul...**

Mihai Minculescu

Ion Lotreanu

Anamaria Pop

Castelul din siclame albe

Editura Albatros, 1972

● **VERSURILE** Anemaria Pop trimite în sfera liricului feminin al Otiliei Cazimir sau al Mariei Banuș din **Țara fetelor**. Aceași voluptate a percepției: „Miroase prea tare a gutui / și a păsări albastre... / Nu vreau să mă culc / în aceste culori de carnaval, / nu vreau să fiu închisă în donjon... / vreau să mîngîi pămîntul / și ploaia, / să răsădesc salcimi în lună, / să mă îmbrac în mireasă / și să beau rășina din brazi... / apoi...” (**Vreau...!**), aceeași senzualitate conștientă și dozată: „...mi-e dor de mîngierile tale, / de nopțile noastre, / mi-e dor / de degete / pierdute pe sîni / mi-e dor de palatul nostru de nisip, / de zăpezile din glastră...” (**Am rămas acolo**), același gest de fixare a momentului printr-o simplă creionare: „Îmi pun maramă / (rosie de păcat) / cea ruptă de unghiile tale / prea mari pentru o dragoste... / și-mi schimb caii / pentru o nouă cursă / Pe străzi curge prea multă sticlă / și pîrul mi se roade sub degete / / ceasurile s-au spart / în mîinile îndrăgostiților / iar eu m-am oprit / la fereastra Nucilor Verzi... / e prea multă risipă de struguri / și de ochi verzi / și de păr blond / și de numere / și de minciuni / și de...” (**Și de...**).

Nu-i este străin autoarea nici jocul recompenselor: „Spune-mi că sînt Regina Ploilor / și-ți voi împodobi fruntea / cu degete,

mele / spune-mi că sînt Copila Albului / și-ți voi vopsi păcatele prea multe pentru duminică; / spune-mi că sînt Zina Pădurilor / și-ți voi dărui cele mai frumoase siclame; / spune-mi că sînt A TA... / și voi fi a ta!” (**Spune-mi...!**) ori strigătul senzitiv: „Să vină mai repede / bărbatul cu pietre în ochi, / să-mi tale rădăcinile amare / — miinile — / bărbatul cu flăcări la picioare...” (**Să vină mai repede...**)

Poeta acceptă condiția biblică Dalile: „Cînd vii, / îți voi da băuturi vrăjite / și nu te mai las să pleci / ...atunci, / voi răni la stele. (**Atunci...**), dar și ipostaza feminină — cerînd sfaturi asupra rochiei — a printului Hamlet: „Sărmane Yorick, / de ce ți-au căzut dinții toți / iar zîmbetul de ce ți-a ars ochii? / Unde-ți sînt picioarele / — fluieru fermecat — / de ce ți-a încrănit barba în mormînt...? / Hai, nu te ascunde, / Spune-mi cu ce să mă îmbrac / la Marcea Jurdacă...” (**Sărmane Yorick**).

Anamaria Pop mai adaugă un ton ostentativ tradițional, prin apelul neconținut la mitul lui Manole — redus la gestul sacrificiului Anei: „Ca să mă placă miine, iubitule, / mă voi spăla în roșul macilor de cîmp, / în păr voi împleți galbenul spicului de griu, / iar ochii mi-i voi îneca în albastrul cerului... / Ca să mă placă miine, iubitule, / mă voi îmbrăca în iie bătrînește cusută,

în fota florilor de mai, / în opincile cărărilor de munte... / și mă voi grăbi, iubitule, / mă voi grăbi... / voi alerga / mai repede ca Ana în vremea lui Manole...” (**Cununic**). Mirosul senzual al fructelor (mere și gutui în special) al Otiliei Cazimir, dar și al lui Pillat, revine cu ostentație, ca și gestul tactil al Mariei Banuș: „Mi-e frică, Manole, de mina ta, / mi-e frică / e mai grea ca altă dată / și mă dor picioarele... / e albă, Manole mina ta, / e prea albă pentru dragoste / și cărămizile sînt aspre / / strugurii curg printre degete / și vinul e lipicios, / e prea lipicios pentru astă-seară...” (**La izvoarele tale**).

O beție a ploilor, gest bacovian invers, poate avea un caracter personal, deși abundența lui supără: „În vremea postului mare, / se logodesc ploile, / toate ploile; / se logodesc la marginea coplării / și pleacă...” (**Se logodesc ploile**), „E o toamnă prea frumoasă pentru despărțiri; / ploile se cunună la altarul frunzelor...” (**Elegie de toamnă**), „de atunci plouă / plouă și eu sînt nebună... / aprind greierii, / mîngîi mina-ți ciumată / și tai sforile ploilor...” (**Și luna**) etc.

Aglomerarea metaforei-simbol, livrescă sau insuficient determinată („Au venit prea devreme nopțile lui april, / albul

nu s-a înnegrit / și ploile au prea multe rădăcini; / picioarele nu s-au încălzit / și-ți ingheață bărbile în sloiuri de sticlă... / miinile mai poartă urmele / pădurii de argint, / ochii sînt încă în miezul caiselor necoapte, / cu pîrul se joacă fetele nordului / — împletesc zăpada — (**Curgere de pietre**) — o sărăcie a expresiei datorită maniei enumerării („Păpădie, die, / spune-mi numai mie / cît o să mă ție / clipe străvezie; / spune-mi mie, noapte, / cît o să mă coste / clipele albastre, / păsările pleacă / pe drum lung de apă / cu aripa moartă; / seara se coboară / cu vîiet de soaptă / pe mina mea dreaptă; / iarba e uscată / dragostea-ți plecată / cîinele mă latră; / vîntul mă vîrte / degetul mi-l strînge / ochiul drept mă plînge; / ceasul mă-nfioară / susur de fecioară / păpădia o să moară...” — (**Descintec de păpădie**), paștea înaintărilor (Otilia Cazimir, Maria Banuș în cuget, Jar și sintagma quasiblagiană: „E atîta liniște în mine / că-mi aud Anele plîngînd”) sînt semnele particulare ale acestui volum de debut.

Departate de a fi un eveniment, față de versurile „virile” ale colegelor de generație, senzualitatea excesivă a Anemaria Pop este un gest de revenire la tradiția lirismului feminin.

Eseu

Victoria Ana Tăușan

Brățara lui Prometeu

Editura Albatros, 1972

● DUPĂ apariția volumului **Ion Pillat — contemporanul nostru**, poeta Victoria Ana Tăușan ne oferă, tot prin intermediul Editurii Albatros (coincidentă, de bună seamă, în timploare), rodul unei noi încercări de a-și afirma „vocația” eseistică. Demonul speculației toretice care nu-l dă pace autoarei, își află de astă dată expresia într-o carte de mici dimensiuni — **Brățara lui Prometeu** — destinată, prin specificul colecției în care este editată („Colocviile adolescenței”), tinerilor cititori. Parcurgerea rapidă a sumarului, dictată de o curiozitate inofensivă, ne-a dat un sentiment de tonică sigură. Titlurile capitolelor — „Trei amfore”, „Povara cuvintului”, „Virtutea renunțării”, „Sărmanul Tireslas” etc. — dacă nu făgăduiau „revelații”, pareau a ne feri de surpriza neplăcută pe care o provoacă adesea întâlnirea cu cele mai năstrușnice „reinterpretații” ale eroilor mitologiei. Lectura volumului, inițial diligență, pe parcurs din ce în ce mai febrilă, are un efect bulmăcitor. Toate certitudinile noastre în materie de literatură clasică (de departe atât de pașnică!), cunoștințele legate de filozofia orientului sau cea a antichității grecești amenință să fie spulberate. Simțămîntul (culpaibil la urma urmei!) de confortabilă delectare, pe care ni l-a oferit lectura unor texte celebre în atenția cărora se aflau Oedip, Prometeu, Sisif, sau Ulysse este alungat de voința tenace a autoarei de a limpezi (în sfârșit!) prin „interpretările” sale chestiuni ce-și așteptau de mult un comentator potrivit. Intuițiile, unele interesante, zidite în armătura compactă a compilației (Victoria Ana Tăușan transcrie fragmente din *Iliada* și *Odiseea* din piesele tragicilor greci, pasaje din *Vede*, amintește conținutul unei scrisori a lui Horațiu către Lollius, ne pune în fața conținutului unor inscripții, îl citează pe Hesiod, Montaigne, Platon, Cocteau, Diogene Laertius, Cicero etc., etc.) își pierd relieful, pregnanța, compromițind în același timp, prin exprimarea dificilă sau retorică, intențiile secrete ale poetei: elogiul feminității și pleoaraia, nu lipsită de accente patetice, pentru vocația creatoare a femeii. Fiorul liric, potrivit unei confesiuni voalate, este înăbușit și înlocuit printr-o manieră aridă de comunicare, sprijinită pe deducția trudnică a adevărului, pe folosirea eronată a silogismului. „Dizertația”, exasperantă prin platitudinile enunțate cu cea mai desăvârșită simplitate, nu reușește să creze, dincolo de efortul de a evidenția mesajul umanist al artei, decât confuzie. Orice încercare de analiză sau de definire critică prin intermediul unei formule lapidare a „esurilor” cuprinse în volumul **Brățara lui Prometeu** se dovedește lipsită de sens. Ne întrebăm, cu justificată neliniște, ce efect pot avea asupra unor minți fragede, asemenea producțiilor

pseudo-erudite în care abundă reflecții derutante de genul acesta: „Prometeu deschide arcul de cer spre un mai mare orizont. Prometeu este vicleanul. Eroismul lui începe cu viclenie”; „S-a vorbit mult și atât de profund despre Sisif. El era spectacular [...] Impotriva Danaidelor (surorii, fără să știe, cu Sisif, remarcă cu finețe poeta) este o luare asupra-le a Duratei. Nu devine pedeapsa lor un Fărăsfrșit?”; „In fond, în esență, omenirea este aceeași. Vaca sacrosanctă indienilor este o apariție sfântă în țările pline de ghețuri ale Nordului european: vaca Adumbra lingea gheața de pe stînci, ca să poată să răsară colțul ierbii, viața.”; „In *Iliada* plînge Datoria, plînge Dragostea, plînge Miia, plînge Răzbumarea. Prin plînsul lui Ahile plînge Prietenia, o prietenie de dimensiunile eroului care spune: „Eu, care printre albi în tabără sînt totuși cel mai viteaz la război”; „Cit a renunțat Ulysse-Omul, spre a se implini Ulysse-Eroul? O problemă cu totul neimportantă, pentru că Ulysse este mai înainte de toate ideea de Ulysse”; „Odiseea este, pe toată durata sa, o bucurie agonică. O agonie care se petrece numai pe culmi. De acolo, impresia de luminozitate” s.a.m.d. „Năravul” editorial de a oferi „credit” manuscriselor aparținînd unor „nume” deja intrate în conștiința publicului poate produce confuzie și derută — agițînd inutul spiritele — aducînd în același timp un deserviciu scriitorului în cauză.

Viola Vancea

Critica

● ACEST mic volum apărut în colecția „Biblioteca critică” cuprinde, după cum scrie Liviu Călin, autorul **Cuvintului înainte** (același îngrijește ediția de față), „un număr restrîns de articole, cronici și eseuri, toate, însă, apreciate ca utile pentru înțelegerea operei lui Camil Petrescu”. Alegerea textelor critice este, fără îndoială, judicioasă. Un singur studiu cuprinde analiza operei scriitorului în ansamblu, bineînțeles pînă la momentul cînd a fost scris articolul. Este vorba de paragraful consacrat lui Camil în **Istoria literaturii române...** de G. Călinescu. Celelalte se ocupă de o anume latură a activității autorului **Ultimei nopți**: Poezia — E. Lovinescu, N. Manolescu; eseistica — Vladimir Streinu, Al. Piru; romanul — Pompiliu Constantinescu, din ale cărui pagini se reproduce și o cronică la **Danton**, Perpessicus, Tudor Vianu, Ov. S. Crohmăniceanu (despre primele romane); Șerban Cioculescu, Dumitru Micu, Al. Oprea (despre **Un om între oameni**). Mai sînt cuprinse în volum postfața la ediția de **Versuri**, ESPLA, 1957, semnată de Camil Petrescu însuși, un mic studiu de literatură comparată (Ioana Lipovanu: Henric Ibsen și Camil Petrescu) și câteva rînduri despre Camil-omul, semnate de Al. Rosetti.

În sfîrșit, găsim o „bibliografie ilustrată” unde se reproduc fragmente de texte aparținînd lui Matei Călinescu, iarăși lui Pompiliu Constantinescu, lui B. Elvin, Paul Georgescu, Alexandru George, Georgeta Horodincă, George Ivașcu, Eugen Ionescu, Cornel Regman, N. Tertulian.

O particularitate evidentă a personalității lui Camil este **unitatea** ei perfectă. Amintind cuvintele lui Sainte-Beuve că despre cite un scriitor se poate spune că este „nițel poet, nițel romancier, nițel dramaturg, nițel eseist”, Vladimir Streinu constată că o asemenea impresie de eterogen nu o dă opera lui Camil, întrucît „felurimea

acestei activități nu-i împiedică unificarea retrospectivă”. Unitatea a fost constatată și din alte puncte de vedere: cu toată diferența de mediu și epocă istorică în care trăiesc personajele camil petresciene, Pompiliu Constantinescu observa că „Danton a crescut din plasma eroilor săi, a lui Andrei Piețaru din **Suflete tari**, și a lui Gheorghidiu din **Ultima noapte de dragoste**.”

G. Călinescu remarcă pe de altă parte (cu oarecare reproș pentru imposibilitatea lui Camil de a face creație în sens balzacian) că prin gura tuturor personajelor sale se aude un singur glas, cel al autorului, iar Șerban Cioculescu consemnează că i-a spus autorului: „Nu este Bălcescu, ești dumeană, Camil!”

Problema **unității** personalității artistice, care am văzut că poate fi privită din diverse unghiuri, este esențială pentru înțelegerea lui Camil ca mare scriitor.

Individualitățile viguroase în artă sînt adesea monotone (într-un sens al excepționalității),

SEMNAL

EDITURA MINERVA

*** NEAGOE BASARAB 1512—1521 LA 460 DE ANI DE LA URCAREA SA PE TRONUL ȚĂRII ROMĂNEȘTI, volum omagial publicat de Societatea culturală „Neagoe Basarab” din Curtea de Argeș, 456 pag. lei 23.

*** DACIA LITERARĂ SUB REDACTIA LUI MIHAIL KOGĂLNICEANU, studiu introductiv și ediție de Maria Platon, 556 pag. lei 75.

*** ION HELIADE RĂDULESCU — SCRISORI ȘI ACTE, ediție îngrijită, texte alese, glosar, indice de George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra, 680 pag. lei 35.

Nicolae Filimon — CIOCOII VECHI ȘI NOI, roman. 296 pag. lei 6.

V. Voiculescu: CAPUL DE ZIMBRU, IUBIRE MAGICĂ, nuvele, colecția Biblioteca pentru toți. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Ion Voiculescu. Prefață de Mircea Tomuș, vol. I, II. 678 pag. lei 10.

Eugen Luca: SADOVEANU SAU ELOGIUL RAȚIUNII, 320 pag. lei 13,50.

EDITURA FACLA

Ion Iliescu: GENEZA IDEILOR ESTETICE ÎN CULTURA ROMĂNEASCĂ, 358 pag. lei 12.

George Lipovan: TRAIAN VUIA. UN PIONIER AL AVIAȚIEI MODERNE, 216 pag. lei 9,75.

EDITURA ALBATROS

Lucian Blaga: POEZII TEATRU, PROZĂ AUTOBIOGRAFICĂ, I, II, colecția „Lyceum”, 620 pag. lei 11.

Vladimir Colin: CAPCANEA TIMPULUI, colecția „Fantastic-club”, postfață de Ion Hobana, 216 pag. lei 8,25.

EDITURA UNIVERS

Johannes Urzidil: SCHIȚĂ DE ELEFANT (povestiri), colecția „Meridiane”. În românește de Maria Sahighian. Prefață de Virgil Nemoianu. 326 pag. lei 7,25.

Serghei Zolghin: DREPTUL DE A JUDECA, roman. În românește de Aurel Lambriș și Renata Vasilescu-Albu. 616 pag. lei 20.

Eva Vlami: ULTIMA CORABIE, roman. Traducere, prefață de note de Polixenia Karambi, 280 pag. lei 7,75.

Cartea de teatru

Valeriu Anania

Poeme cu măști

Editura Cartea Românească, 1972

● PERSONAJELE (sau cum le spune autorul, „măștile”) lui Valeriu Anania sînt obsedate de ideea de **nemurire**. Dramaturgul glorifică această dorință, atunci cînd se încadrează în limitele posibilului, și o ironizează cînd se întesc himere. Făt-Frumos din piesa **Du-te vreme, vino vreme!** este acel fecior de împărat din basmul cuiet altă dată de Ispirescu, ce-și încetează plînsul în pîntecele mamei, cînd tatăl său îi promite „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte”. Lupta lui Făt-Frumos se dă cu o arătate bizară numită Juma'de Om, ce smulge fiecărui individ din cînd în cînd cite un fir de păr. Juma'de Om simbolizează Timpul ce macină domol forțele ființei umane. Făt-Frumos îl învinge și se ajunge atunci la o încremenire a timpului. Făt-Frumos și oamenii din jurul său se transformă în niște copii. Încremenirea timpului exclude moartea, e adevărat, dar în același timp exclude **devenirea**. Imposibilitatea trecerii într-o fază superioară, și în același timp necesară, este configurată dramatic.

Dacă Făt-Frumos cunoaște înfrîngerea, izbînda va reveni bătrînei Cătălina din piesa **Miorița**. Nemurirea țintită acum e de domeniul tangibilului, căci omul nu vrea să fie veșnic prin sine, ci prin urmași. Cătălina îi cere păstorului Moldan, fiul ei (întruchiparea ciobanului din celebra baladă), să-și ia nevastă zdravănă, care să-i asigure continuitatea familiei: „Taci! Că nu cu gene lungi / Astimperi foamea victii! Și n-ajungi / Cu seminția neamului în veac / Umblînd după mîndreți ca un buimac / Moldăne, fie mîndră! dar să-mi fie / Pătrunsă de văzduh și zdrăvenie /

Să fie, mă, pietroasă, Brad cu bolduri / Să-și simtă virtușenia prinsă în solduri, / Și pîntecul, infometat de rod! / Să-și umfle nara-n vînt, ca un zăvod / A-dulmecîndu-și neamul smuls din ea”.

Cătălina ar prefera ca fiul ei să se însoare cu Roința fiindcă: „E virtuoasă la rărunchi / Fringe lemnul pe genunchi / Parcă ar frînge o surcea”. Bătrîna se opune cu strășnicie ca Moldan să o ia pe Mioara (oia din baladă a devenit o fată îndrăgită de păstor), fiindcă aleasa ar fi ftizică, deci neputincioasă să dea vîrstare viguroase. La sfîrșitul piesei, Moldan cade ucis de cuțitul unui rival, dar durerea Cătălinei este stăpînită: nora sa va avea un copil, așadar nemurirea a fost asigurată prin apariția unei noi generații. Pagina este excepțională (de altfel **Du-te vreme, vino vreme!** și **Miorița** sînt două piese remarcabile). Cătălina-i poruncește Mioarei să-și rețină lacrimile: „Taci!... Să tac!... Cum să-ți iei dureri străine? / Ha? Nu simți ce crește în tine? / El — e aici! Pe el îl crești” și apoi: Cătălina (îngenușcheată, cu urechea lipită de pîntecul Mioarei și cu ochii ațintiți asupra lui Moldan): „Bucură-te cel ce mori / Cu veclă-n subțiori! / Bucură-te rădăcină / Care birui în lumină! / Bucură-te, dulce fiu! / Bucură-te cîntec viu! / Bucură-te că-n comînd / Ți-aud inima bătînd / Da, aici, ca-ntr-o cetate, / Ți-o aud cum bate, bate...”

Comparativ cu piesele de care ne-am ocupat pînă acum, celelalte incluse în volum (**Steaua Zimbrului** și **Meșterul Manole**) sînt palide.

Victor Atanasiu

iar Camus avea dreptate cînd spunea că în fond, în roman, nuvelă, teatru sau eseu n-a făcut decît să exprime același lucru.

În literatura noastră este mai rar exemplul unui scriitor a cărui unică imagine să se reflecte cu aceeași intensitate în oglinzi multiple. Între Rebreanu romancierul și autorul de comedii ușoare, nu există nici o legătură, nu numai de valoare. Din acest punct de vedere Camil Petrescu este comparabil în secolul nostru în literatura română doar cu G. Călinescu (extraordinară similitudine la acesta din urmă între **preferințele** criticului și **realizările** autorului de beletristică propriuzisă).

O altă caracteristică a **marului scriitor** în genere, o vom găsi din cercetarea creației sale în raport cu cea proustiană. G. Călinescu observa cu mare finețe că în **Patul lui Procust** „Impresia însă nu este de pagini proustiene, lipsind tot a-cel eseism al scriitorului francez, și de altfel spiritul lui Camil Petrescu este mereu încordat de atenție ca un cap de șopîrlă. Asta îi dă oarecum meritul originalității”.

Așadar, Camil Petrescu ar fi original tocmai fiindcă n-a realizat ceea ce a dorit să realizeze. Aparent paradoxal, formularea este în fond extraordinară de exactă. Un scriitor nu devine mare prin respectarea unui program, ci prin ascultarea sensibilității lăuntrice. Dacă ar fi fost într-adevăr proustian în scrisul său, Camil n-ar fi ajuns decît la pastila. **Această îndepărtare involuntară a autorului nostru de model face din el un romancier de prim rang.**

V. A.

UNIUNEA SCRIITORILOR

Viața
literară

Șantier

Aurel Baranga

are sub tipar la Editura Eminescu, în colecția „Masca”, ediția definitivă a piesei **Interesul general**. La aceeași editură urmează să-i apară volumul **Fals tratat de dramaturgie**. Va încredința Editurii Eminescu un volum de poezii cu titlul încă nedefinitiv, ce va cuprinde întreaga sa activitate lirică, începând din anul 1929.

Lucrează la redactarea definitivă a piesei **Simfonia patetică**, pe care o va preda, de asemenea, Editurii Eminescu.

La Editura Facla din Timișoara îi va apărea volumul **Aforisme și fabule în puține cuvinte**.

Anda Boldur

după premiera la Teatrul de stat din Sibiu a piesei sale **Taina castelului din Carpați**, lucrează la un volum de **Note din America** pe care-l va încredința Editurii Pontica. La aceeași editură va preda o altă carte de drumetii intitulată **Pe urmele lui Marco Polo**. A terminat, pentru Editura Univers (unde se află sub tipar și ediția IV-a a traducerii sale **Minăstirea din Parma** de Stendhal) tălmăcirea a **Trei povestiri** de Gustave Flaubert. Pentru Studioul de televiziune lucrează la scenariul unui film, **Ciocoi vechi și noi** după romanul lui N. Filimon — și la o scenetă intitulată **Poveste dobrogeană**.

Alf. Adania

a pregătit un volum de eseuri intitulat **Cortina s-a ridicat la New York**. Va încredința Editurii Da-cia volumul **Jurnal teatral**. A predat Teatrului Nottara traducerea piesei **Prizonierul din Second Avenue** de Neil Simon, iar teatrului Național din București o altă piesă de teatru, **Efectul razelor gama asupra margaretelor**, de Paul Zindel.

Ștefan Luca

incredințat Editurii Eminescu romanul intitulat **Cheia de fa**. Are pe masa de lucru un nou roman, **Anameză**, pe care urmează a-l preda Editurii Cartea Românească.

Constantin Ștefuriuc

pregătește pentru Editura Militară culegerea de poezii patriotice cu titlul **Copacul mire**. Are la Editura Eminescu volumul de poeme **Fisica sub iocană**, iar la Editura Cartea Românească o carte de versuri intitulată **Mă pîndește o lacrimă**.

Dumitru Micu

a încredințat Editurii Cartea Românească un volum de articole, amintiri și evocări intitulat **Periplu**. Pregătește un amplu studiu despre principalele reviste literare dintre cele două războaie mondiale.

Nicolae Balotă

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de eseuri intitulat **Umanități**. A încredințat Editurii Enciclopedice monografia **Jacob Burckhard**, iar Editurii Albatros cartea **Thomas Mann, contemporanul nostru**.

Lucrează la un volum despre **Proza română în secolul XX**.

Alfred Kittner

a încredințat Editurii Albatros, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii” o selecție din volumele sale anterioare în care este inclus și un ciclu inedit.

A depus la Editura Kriterion o amplă antologie a poezilor de limbă germană din România.

Pentru aceeași editură lucrează la traducerea întregii opere a lui M. Blecher, în limba germană.

Călin Gruia

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de nuvele **Cu ochii ca iarba**. A depus la Editura Militară romanul intitulat **Acolo colinele ard**, iar la Editura Ion Creangă culegerea de povestiri pentru copii **Floarea de măr**. Are pe masa de lucru un volum de nuvele pe care-l va preda Editurii Cartea Românească.

Tatiana Berindei

are la Editura Univers reeditarea traducerii cărții lui I.A. Goncharov intitulată **Oblomov**. A predat Editurii Ion Creangă traducerea în limba rusă a cărții pentru cei mici **Ciopirțilă de Tiberiu Utan**.

Lucrează la traducerea în limba rusă a unei culegeri de nuvele de Manole Auneanu, **Simbata destăinuirilor**, ce va apărea în Biblioteca revistei „România”.

Suzana Delciu

are la Editura Eminescu un volum de **Teatru**, care cuprinde piesele **Stelele și Galatea**. A depus un volum de versuri la Editura Eminescu.

Lucrează la o nouă piesă de teatru intitulată **Roșile pentru o cariatidă**.

● Scriitorii Szasz János, secretar al Uniunii Scriitorilor, și Cezar Baltag, redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul”, au plecat în Statele Unite ale Americii, ca bursieri, pentru a participa la programul internațional literar al Universității din Iowa — City.

● Prozatorul Marin Preda, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și director al Editurii Cartea Românească, a plecat în Franța pentru o călătorie de documentare literar-culturală și contracte cu editura Grasset.

● Poetul Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și redactor șef al revistei „Luceafărul”, prozatorul Constantin Chiriță, secretar general al Uniunii Scriitorilor și secretar adjunct al Asociației Scriitorilor din București, prozatorul Domokos Geza, secretar adjunct al Asociației Scriitorilor din București și director al Editurii Kriterion, și poetul Nichita Stănescu, redactor șef adjunct al revistei „România literară”, au plecat în Republica Federală a Germaniei, pentru o vizită de studii și documentare, ca invitați ai societății Internaționale.

● În cadrul vizitei pe care o fac în țara noastră scriitorul argentinian Julio Carlos Diaz de Usandivaras și soția sa, Raquel Lusquinos de Diaz Usandivaras, s-au întâlnit la Casa Scriitorilor cu Edgar Papu, Romul Munteanu, Paul Alexandru Georgescu, Andrei Ionescu și Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor. Cu acest prilej a avut loc o informare reciprocă asupra procesului de dezvoltare a literaturilor respective.

● O delegație de ziaristi belgieni care întreprinde o vizită de documentare în țara noastră s-a întâlnit, la Casa Scriitorilor, cu Radu Bourceanu, Ioan Grigorescu, Ion Hobana și Petru Popescu.

● La Sofia (R. P. Bulgaria) s-a deschis Expoziția internațională de carte sub deviza „Cartea în slujba progresului — bun al tuturor”. Întreprinderea de Comerț Exterior „Romlibri” și Întreprinderea „Rompress-filatelica” expun unele din cele mai reprezentative volume și timbre ale producției românești. În cadrul Expoziției sînt prezentate cărți tipărite de peste 20 de edituri românești. La această expoziție participă, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din Bulgaria, poetul și criticul Liviu Călin, redactor șef al Editurii Eminescu.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, a sosit la Cluj scriitorul Dobozy Imre, secretar general al Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară, cu soția.

● La 10 octombrie a plecat la Varșovia în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă, Marin Bucur și Gheorghe Iacob.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară au plecat la Budapesta Iosif Naghiu, Emil Brumaru și Mihai Stoian.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din Serbia au plecat la Belgrad pentru a participa la „Întîlnirea din octombrie” ce se organizează cu prilejul aniversării eliberării Belgradului, între 18—22 octombrie, scriitorii Al. Săndulescu, Silviu Iosifescu și Liviu Petrescu. Întîlnirea va fi dedicată temei „Momentul contemporan al literaturii iugoslave”. Cu acest prilej, va fi organizată o expoziție de cărți literare apărute în Iugoslavia în cursul acestui an.

● În cadrul unui schimb redacțional dintre revistele „România literară” și „Literaturnaia Gazeta”, a plecat în Uniunea Sovietică într-o vizită de documentare Gheorghe Catană.

● În cadrul marilor aniversări culturale, recomandate de Consiliul Mondial al Păcii și UNESCO pe anul 1972, recent a avut loc în Capitală, sub auspiciile Comitetului Național pentru apărarea Păcii, Uniunii Scriitorilor și IRRCS, o manifestare consacrată filozofului și scriitorului uruguayan Carlos Vaz Ferreira, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naștere. Despre viața și opera celui aniversat a vorbit Paul Alexandru Georgescu. La manifestare au participat scriitori, oameni de cultură și artă, un numeros public. Au fost de față reprezentanți ai Ambasadei Uruguayului la București.

● La clubul Casei de cultură din stațiunea Olănești-Băi, jud. Vilcea, s-a desfășurat o seară literară în cadrul căreia Alexandru Raicu a prezentat secvențe despre viața și opera scriitorilor Alexandru Cazaban, Ion Marin Sadoveanu, Ioachim Botez și Mihail Sorbul. A urmat un recital de versuri patriotice din volumele proprii.

● Cu prilejul apariției volumului jubiliar „Aspecte literare contemporane” de Șerban Cioculescu, autorul s-a întâlnit sîmbătă 14 octombrie cu cititorii săi la librăria „Minerva” din Calea Victoriei nr. 126. Au luat cuvîntul cu acest prilej Eugen Simion, Z. Ornea, Teodor Vărgolici și Dumitru Micu.

● La Casa prieteniei româno-sovietice a avut loc, la 15 septembrie, o masă rotundă cu tema: „Poezia, accesibilitatea și problemele limbajului poetic”. Au participat: Ion Bănuță, Georgeta Horodincă, Franz Bulhardt.

● Asociația Danemarca-România a organizat, la 12 octombrie, o seară dedicată țării noastre. Cu acest prilej, scriitorul Line-August Linneman, care a întreprins recent — ca invitat al Uniunii Scriitorilor — o vizită de studii în România, a ținut o conferință în care a evocat aspecte ale istoriei și culturii poporului nostru, realizările actuale ale României socialiste în diverse domenii de activitate.

Festivalul de poezie „Mihai Eminescu”

● La Iași au continuat, în cursul săptămîinii trecute, manifestările celui de al III-lea Festival de poezie „Mihai Eminescu”, desfășurat sub semnul aniversării Republicii. În sala de festivități a Palatului Culturii a avut loc o sesiune de comunicări științifice consacrată creației eminesciene. Au prezentat comunicări: prof. univ. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Amita Ray (Calcutta) prof. univ. dr. doc. Const. Ciopraga, prof. univ. dr. doc. Gavril Istrate, Alexandru Teodorescu, Nicolae Crețu, Lucian Valea, Ion D. Marin. În holul Palatului Culturii s-a desfășurat un Salon al cărții, la care expun peste 20 de edituri din țara noastră. În cadrul Salonului au fost lansate volumele „Lui Eminescu” (antologia lui G. Catană), „Singur printre poezii” de Marin Sorescu și „Nunțile eferme” de Horia Zilberu. Au luat cuvîntul cu acest prilej prof. Teodor Căluger, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Corneliu Ștefanache, redactor șef al revistei „Convorbiri Literare”, și Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației Scriitorilor, directorul Editurii „Junimea”. Marin Sorescu și Horia Zilberu au acordat autografe și au citit din versurile lor. La Universitatea Al. I. Cuza a avut loc o „întîlnire cu poezia”. Numeroși scriitori participanți au fost prezentați studenților de prof. dr. doc. Const. Ciopraga. Întîlniri asemănătoare au avut loc și la liceul „Mihai Eminescu” și Casa orașenească de cultură din orașul Pașcani. La „Casa Pogor”, fostul sediu al Societății Junimea, s-a desfășurat un recital de poezie, urmat de o dezbatere pe tema „Condiția poeziei contemporane”. Și-a dat concursul în încheierea actorul rapsod Tudor Gheorghe. Prezentat de Romulus Vulpescu, actorul craiovean a oferit auditoriului un recital care a cuprins flori alese din poezia populară, alături de versuri de Mihai Beniuc, Adrian Păunescu etc. Artistul emerit Dan Nasta a pre-

zentat, în Sala Teatrului Național Vasile Alecsandri un recital de poezie, cuprinzînd „Scrisorile lui Eminescu”. Programul celei de a III-a ediții a Festivalului de poezie „Mihai Eminescu” a inclus și un pelerinaj la Ipotesti. După un popas la Botoșani, unde poezii s-au oprit înții la locul pe care se află casa în care s-a născut Mihai Eminescu și au vizitat o expoziție de grafică a Ligiei Macovei, inspirată din opera Luceafărului literelor românești a urmat întîlnirea cu peisajul copi-lăriei poetului. În cerdacul casei memoriale de la Ipotesti s-a desfășurat — într-o atmosferă de adîncă emoție — ultimul recital de poezie al Festivalului.

PREMIILE FESTIVALULUI

În Sala Teatrului Național din Iași a avut loc solemnitatea decernării premiilor Festivalului. Tînărul poet DINU FLĂMÎND, autorul volumului Apeiron a primit scriitoarea indiene AMITA RAY — BHOSE (pentru volum de debut publicat între ediția II-a și a III-a a Festivalului. (Juriul: Ion Bănuță, președinte, Nicolae Barbu, Radu Cărneci, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Nicolae Țafomir Horia Zilberu). Premiul revistei Cronica, acordat pentru cele mai valoroase traduceri și pentru popularizarea operei eminesciene peste hotare a revenit scriitoarei indiene AMITA RAY — BHOSE (pentru volumul „Eminescu kabita”, Calcutta, 1969). Juriul: Liviu Leonte, președinte, Al. Andriescu, Andi Andrieș, George Lesnea, Ștefan Oprea, Val. Stoleru și Al. Zacordoneș. Premiul postului de radio Iași a fost acordat compozitorului VASILE SPĂTĂRELU pentru cel mai inspirat cîntec pe versuri de Mihai Eminescu.

Calendar

8 octombrie

● 1754 — a murit Henry Fielding (n. 1707) ● 1882 — Mihail Eminescu citește și corectează im-preună cu Titu Maiorescu Luceafărul, pe care îl citește apoi în ședința Junimii din ziua de 28 octombrie ● 1939 — a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898).

9 octombrie

● Se împlinesc 425 de ani de la nașterea (1547) scriitorului Miguel Cervantes (m. 1616) ● 1643 — s-a născut Mihai Hălici, unul dintre primii noștri poeți (m. 1712) ● 1967 — a murit André Maurois (n. 1885).

10 octombrie

● Se împlinesc 90 de ani de la nașterea lui Val-dile Părvan (m. 1927) ● 1834 — s-a născut Aleksis

Kivi (m. 1872) ● 1892 — s-a născut Ivo Andrić, laureat al Premiului Nobel pentru literatură — 1961.

11 octombrie :

● 1812 — s-a născut Eudoxiu Hurmuzaki (m. 1874) ● 1875 — s-a născut St. O. Iosif (m. 1913) ● 1885 — s-a născut François Mauriac, laureat al Premiului Nobel — (m. 1952) ● 1908 — s-a născut Alexandru Sahia (m. 1931) ● 1958 — a murit Johannes Becher (n. 1891)

12 octombrie :

● 1825 — a murit Nicolae Văcărescu (n.c. 1781)

13 octombrie :

● 1869 — a murit criticul Charles Augustin Sainte-Beuve (n. 1804) ● 1924 — a murit Anatole Fran-ce (Anatole François Thibault, n. 1844)

FORMAREA CUVINTELOR

Fiziologia literară

NEAȘTEPTAT în domeniul cercetării este studiul de literatură comparată al lui Titus Moraru, **Fiziologia literară** (Dacia, Cluj, 1972).

Autorul investighează, cum explică într-o prefață, originile curentului realist, constituit la noi nu abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ci mult mai devreme, „între hotarele romantismului”, înainte și după anul 1848. Prilejul i-l oferă speța fiziologiei despre care vorbește întreg alții (il pomnim fiindcă nu e citat de Titus Moraru) A. Thibaudet în **Histoire de la littérature française** la capitolul „Génération de la 1820” (după el romantică): „Vom găsi o descriere mai fidelă a poporului într-un gen de publicații para-românești care au fost în mare vogă către 1840: Fiziologiile, în număr de circa o sută și jumătate, în care s-au încercat aproape toți romancierii și jurnaliștii și pe care le-au ilustrat Daurier și Gavarni. Cele nouă volume din seria **Les Français peints par eux-mêmes**, care fură întreprinse de editorul Curmer pentru a da un inventar gen **Comedia umană** a societății franceze, sînt ele înseși culegeri de **Fiziologii**”.

Thibaudet nu constată însă ceea ce s-ar putea numi realism în aceste fiziologii, curentul fiind caracteristic generației următoare de la 1850, cînd se produce trecerea romancierilor de la condiția de concurenți ai stării civile la condiția de amployați ai aceleiași stări.

După o lungă expunere a dezvoltării speței căreia i se găsesc izvoarele în „caracterele” lui La Bruyère, narațiunile lui Restif de la Bretonne, tablourile lui Mercier și Jony și în studiile de fiziognomie și frenologie ale lui Lavater și Gall, autorul analizează un număr important de fiziologii aparținînd principalilor reprezentanți în Franța, Rusia și Anglia printre care figurează Balzac, Monnier, Akasakov, Necrasov, Dickens și Thackeray. Cu toate că scopul autorului este de a descoperi în fiziologii germanii realismului, definiția speței nu suferă.

„Viziunea caracterologică — scrie Titus Moraru citînd o frază din **Mimesis** de Erich Auerbach — cu tendința expres moralistă a clasicismului, trece prin reforta romantismului care-i însuflă istorismul și culoarea locală. Din im-

pletirea portretului moral cultivat de clasici cu biografia de esență romantică se naște fiziologia. Scriitorii din prima jumătate a secolului al XIX-lea, care cultivau portretul caracterologic, nu încalcă la început regula clasică a nivelelor distincte ale stilului după care «realitatea cotidiană și practică putea să ocupe un loc în literatură numai în cadrul unui stil umil sau mediu, adică, fie ca grotesc comic, fie ca divertisment agreabil, facil, variat și elegant»; valabilitatea ei se pierde prin apariția fiziologiei. În cazul în care așa-numitele tipuri de caracter mai persistă în cadrul fiziologiei, aceasta devine plată, iar unilateralitatea o desființează”.

Intr-adevăr fiziologia clasică de tip labruyerian cîștigă prin localizarea romantică în timp și spațiu, dar pierde din valoare prin atenția dată particularului în dauna universalității, transformîndu-se în reportaj.

Mai interesantă decît prima parte dedicată fiziologiei în Europa ni s-a părut partea a doua care urmărește fiziologia în literatura română. Autorul face importante descoperiri. Aflăm că anecdota **Un filozof și o femeie**, publicată în **Curierul de ambe sexe**, periodul IV, face parte din **Physiologie du mariage** de Balzac (este anecdota **Iadesté**, în ediția din 1846 a **Comediei umane, Diadesté**, o prelucrare după o povestire din **Sindipa**). Din aceeași operă de Balzac face parte fragmentul cu titlul **Bărbați, femei și amorezi** publicat de M. Kogălniceanu în **Calendar pentru poporul românesc pe anul 1845**, Iași, 1845. Gh. Bariț în Transilvania de testa „spurcăciunile” lui Balzac, preferîndu-l pe Dickens. În **Curierul românesc** din 4 ianuarie 1840 apărea anecdota **Ceaiul, cafeaua, ciocolata** (sic) și **trei osindiți la moarte** extrasă din **Physiologie du goût** a lui Brillat-Savarin. Autorul **Fiziologiei poetului** tradusă de Eliade Rădulescu, Edmond Texier, care semna cu pseudonimul Sylvius, era un filoromân. Publicase în 1856 la Paris un **Appel du Congrès en faveur des Roumains**, pledînd pentru Unire. Cunoștea broșura lui Cezar Bolliac, **Choix de lettres et mémoires sur la question Roumaine**. Totuși Eliade sporește în traducere textul lui Texier vizînd tocmai pe Bolliac, poet umanitar cu „părul apollonian, fruntea shakespeareană, na-

sul corneillean, gura ronsardiană, barba byroniană și semne particulare — cordelă a legiunii d-onoare”. Bucata **Adunări dăntuioare** publicată de Mihail Kogălniceanu în foiletonul **Albinel românești** din 12 octombrie 1839 este traducerea fiziologiei lui Jacques Raphael **Les soirées dansantes din Paris, ou le livre des cent et un** (Tom XIII, 1833) cu unele calchieri: „Le bourdon de Notre-Dame” devine „biserică Barnovschi”, „mademoiselle Elisa” — „duduca P.S.”, „balurile din faubourg Saint-Germain” — petrecerile de pe vremea lui Moruz și Calimah, „la rue Montorgueil” — ripa Privighitoaia, iar „muse bourgeoise du Quartier Poissonniere” — muza biurgherească din Păscărie.

Analiza modelelor românești (**Provinciașii** de C. Negruzzi, **Fiziologia provincialului** de M. Kogălniceanu, **Cuconița Drăgana și Cuconu Drăgan de Eliade**) aduce unele precizii (Negruzzi a avut în vedere fiziologia lui Balzac **Le provincial**, Kogălniceanu localizează pe Pierre Durand etc.). Prea amănunțit și nu destul de critic apar însă prezentările unor fiziologii lipsite de valoare artistică, precum acelea ale lui D. Rallet (**Provinciașii și ieșenii, Cum e unul, cum e altul; Nici provincial, nici ieșean; O plimbare, I, La iarmarocul Fălticeniilor**), G. Crupenschi (**Femela frumuseală**), G. Sion (**Un curcan. Novela din Moldova**). De reținut un pasaj din jurnalul lui Alecsandri din 1847 privitor, în spirit fiziologist, la particularitățile specifice ale popoarelor: „N. Elena și cu mine am observat că fiecare popor poartă cu sine un anumit lucru care îl caracterizează: englezul este oricînd și oriunde înarmat cu unul sau mai multe ghiduri. S-ar zice că nu călătorește decît pentru a verifica conținutul. Francezul este nedespărțit de țigara, de jurnalul său, de plăcuta lui voioșie și citeodată de o pușcă... chiar dacă nu este vîntor. Germanul călătorește totdeauna cu pălărie, deseori cu haine elegante și niciodată fără pipă rău mirositoare. [...] Turcul are întotdeauna frumoasa lui pipă curată și adesea pistoalele sale. Moldoveanul este nedespărțit de blana sa și adesea de pipa și dulcețurile sale. Grecul nu are un semn deosebit. Italianul fredonează zi și noapte...”

A contribuit fiziologia la declanșarea curentului realist ?

„Prin **Tainele inimii** de Kogălniceanu, **Don Juanii din București** de Pantazi Ghica, **Mistere din București** de I. M. Bujoreanu și, mai apoi, prin **Clocoii vechi și noi** de Nicolae Filimon, al cărui prolog este o savuroasă fiziologie, se constituie romanul românesc de observație”.

Romanul de observație da, realismul mai puțin.

Lucrarea lui Titus Moraru, meritorie, este scrisă într-un stil neîngrijit, uneori pretențios, cu termeni improprii. Strălucirea fiziologiei dispare prin „evanescentă” (dispariție treptată). Lanson scrie despre La Bruyère „ilativ” că avea stoffă de romancier naturalist. Magendee a compus un „promptuar”: **Précis élémentaire de physiologie** (1816—1817). Balzac „redă sistematic prin descripție”. Metoda fiziognomică are „convenientul” de a fi în concordanță cu portretistica. Evoluția fiziologiei la Balzac trece printr-un proces „disuasiv”. Numeroșii autori de fiziologii nu sînt „de aceeași paritate”. Culegerea **Les Français peints par eux-mêmes** constituie un „specilegiu” al profesiunilor. Democratismul lor „eratic” distruge unitatea fiziologiilor. Autorul se ocupă de variantele speciei din cadrul altor literaturi (nu numai din literatura franceză), deoarece tabloul său ar fi altfel „pîndit de redoare”. În **Entre la Seine et la faim** Gavarni pictează un chip „luctuos” cu priviri famelice. Umorul unor fiziologii „surprinde cu viteză” carente omenești. La începuturile literaturii moderne, fiziologia „oferea o primă fază unor ebuliții creatoare”.



Desen de
Mircea Teodorescu
(Sala „Amfora”)

Al. Piru

● IN toate limbile, cuvintele sînt în continuă mutație, unele ieșind din uz, iar altele, mai numeroase, sînt create, pentru a răspunde cerințelor de comunicare, mereu crescînde, ale societății, în permanentă dezvoltare.

Două sînt procedeele de bază pentru îmbogățirea vocabularului oricărei limbi: 1. formarea de cuvinte noi din resursele proprii ale limbii respective, procedeu numit „intern”, și 2. împrumutul de cuvinte din alte limbi, procedeu numit „extern”.

Procedeu intern cel mai productiv de îmbogățire a vocabularului românesc, procedeu moștenit, ca și în celelalte limbi romanice, din latină și care continuă și astăzi să se dezvolte, este, după cum se știe îndeobște, „derivarea”, cu prefixe și sufixe: moș-strămăș-moșie, strung-strungar-strungărie etc. Un alt procedeu intern, la fel de cunoscut, dar mai puțin productiv, este „compunerea”, adică împreunarea, într-o unitate, a două sau trei cuvinte, exprimînd o anumită noțiune sau acțiune: bunăstare, bună-credință, rea-voiață, Făt-frumos, floarea-soarelui ș.a.

Creșterea vocabularului românesc prin resursele interne menționate, ca și prin altele mai puțin productive — asupra cărora nu vom stărui deocamdată — a dat limbii române o mare bogăție și expresivitate, o deosebită capacitate de nuanțare și precizie, care îi asigură o reală individualitate între limbile de cultură.

În lingvistica noastră, au apărut, în cursul timpului, numeroase studii asupra procedeelelor interne ale formării de cuvinte noi, studii a căror importanță este scoasă astăzi în deplină evidență, în lucrarea recent elaborată de către „Sectorul de documentare” al Bibliotecii Centrale Universitare din București, intitulată „Formarea cuvintelor în limba română”, care face parte dintr-o serie de valoroase cercetări bibliografice.

În substanțiala prefață a lucrării, scrisă de Aurel Nicolescu, cercetător științific la Centrul de cercetări fonetice și dialectale al Academiei R.S. România, se dau date demne de interes pentru cunoașterea etapelor de cercetare a formării cuvintelor din resursele proprii ale limbii noastre și a studiilor apărute, pînă în prezent.

Cele 350 de titluri consemnate în lucrare, cu rezumate esențiale pentru fiecare, se grupează semnificativ în trei etape: 26 aparțin perioadei pînă la 1899, 97 perioadei 1899—1944, iar 227 perioadei de la 1944 încoace.

Aceste cifre sînt elocvente prin ele însele. În prima perioadă, preocupările privind formarea cuvintelor au fost întâmplătoare și sporadice. Începutul perioadei a doua este marcat de apariția, în 1899, a lucrării, în limba germană, a lui Sextil Pușcariu: „Sufixele diminutive în limba română”. În această perioadă, formarea cuvintelor începe să fie studiată îndeaproape și de ceilalți lingviști români de prestigiu: O. Densusianu, G. Pascu, N. Drăganu ș.a.

Nefiind adîncită în toată amploarea ei, problema a fost reluată, cu asiduitate, în ultimele două decenii. După ce aspectele ei de bază au fost expuse în „Gramatica limbii române”, ediția I din 1954 și în edițiile următoare, studiul a fost extins multilateral și adîncit din punct de vedere istoric și sincron, în cele 227 de titluri menționate. Impulsul hotărîtor l-a dat, în această perioadă, Al. Graur, care a format, în cadrul Institutului de lingvistică din București, un puternic colectiv de specialiști. Acest colectiv, printr-o muncă bine organizată, a publicat, între 1959—1972, șase volume intitulate „Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română”, destinate a serv. ca bază a unui mare tratat despre această importantă problemă. Autorii valoroaselor contribuții din cele șase volume sînt aproape toți tineri, numele lor cuvenindu-se remarcate: Mioara Avram, Luiza Seche, Laura Vasiliu, Fulvia Ciobanu, Eugenia Contraș, Finuta Hasan, Zizi Ștefănescu-Goangă, Maria Iliescu, Valentina Hristea, Gh. Bulgăr, Elena Carabulea, Constant Maneca, Flora Șuteu, Ecaterina Ionașcu, I. Dănăilă, Georgeta Ciompec, I. Coja, I. Rizescu ș.a.

Rezultatul acestei muncii statornice și fertile, condusă cu răbdare și perseverență, n-a întîrziat să se arate. În 1970, a apărut primul volum al tratatului „Formarea cuvintelor în limba română”, redactat de Fulvia Ciobanu și Finuta Hasan.

Tratatul „Formarea cuvintelor în limba română” se înscrie, de pe acum, în seria lucrărilor de bază ale lingvisticii noastre, constituind o contribuție științifică remarcabilă a tinerei generații de lingviști români.

D. Macrea

MARIN SORESCU

Nea Florea

Imi arăta încă de cu toamnă opincile viitoare,
pe spinarea porcului gras,
Venit blind la șanș, la politica oamenilor,
și întinzându-se să-l scărpinăm pe burtă,
Cu degetele mari, noduroase, de la picioare.

Zicea : Uite, de aici pină aici, ia pune laba,
să luăm măsură.
N-am potricola la mine că le-aș da și gaură.
Nici n-ai să simți cum trece viforul, o să domnești,
la iarnă.

La vezi, țin de cald ?
- Nea Florea, de ce vorbești așa,
de față cu Guțu-Guțu ? Il doare,
Mă prefăceam eu că mă supăr, și puneam incet
și cu sfială talpa, se cam gidila porcul,
Imi era milă de el, că mă lăsa să-l incalec prin curte,
și să sperii găinile.

Lui Nea Florea îi plăceau copiii, lui nu-i dăduse
dumnezeu și-n ajun de Paști și de Crăciun
Ne chema pe mine și pe Ionică să ne tundă,
Ne făcea capul lună, cu o foarfecă, adusă de el
din armată, care tăia foarte bine.
E nemțească, nu i-am bătut degeaba, zicea.
O ținea pe poliță, lingă brici,
Pe-asta n-o folosea niciodată cind mișuia oile popii.

Știu că stăteam pe un scăunel cu trei picioare
Și din cind în cind imi scăpam ochii pe perete
Unde era o litografie scorjită înrămată de el,
infățișând Lupta de la Mărășești.
- Care ești dumneata ? - îl întrebam, să-i fac plăcere,
pentru a nu știu cita oară.
- Neică, ăsta ! Mergea și-mi arăta cu virful foarfecelor
nemțești,
Un ins dezbrăcat pină la briu, aplecat pe pușca grea
cu baioneta la virf,
Intr-o atitudine de „ura” plină de spaimă și de vitejie.

Păi, să vezi cum a fost : era că ne mincau păduchii,
nene !
Aveam ordin să ne spălăm cămășile în rfu.
Nici nu le-am pus bine la uscat, prin copaci,
că s-a dat alarma : începuse atacul.
Abia ne-am incins cu centironul, ne-am luptat
la baioneta. Se auzea : trosc, trosc !
Bunăoară al de aici trebuie să fie taică-tău, Fănică,
dumnezeu să-l ierte.
Ne-am întilnit după aia, cind ne căutam cămășile...
Se uscaseră, dar multe au rămas acolo,
cine să le mai ia ?

Se mai ducea odată
La litografie și într-un colț, unde se vedea o mare
Invălmășeală de trupuri și baionete, imi arăta alt ostaș
Strigind ura, acolo pe peretele scorjit și la Mărășești.
E statul lui Fănică, vezi, așa era el voinic, bălan,
n-a apucat să vă vadă și el mari.
Se-ncredința, luat de amintiri.
Nea Florea avea pământ doar pe sub unghii,
cum zicea el,
Și „poate cind oi muri, deasupra”.
Munca cu palma, săpa gropi de vie,
scotea buturugi, pe Săliște ;
Avea secure, sapă, foarfecă, un coș de paie și cam atit.
Nevastă-so, ținea toți sfinții, era un fel
de calendar insemnat tot cu roșu, dar degeaba.
Eu știam pe dinafară niște balade foarte lungi,
că n-aveam treabă.
Îi plăcea să i le spun la poartă pe nerăsuflăte
și legănind capul.
Le prindeam și eu din zbor de la sora mea cea mare,
Marioara,
Care mi le citea doar o dată în întregime
și a doua oară, pe sărite, că n-avea timp
și asta cu condiția să-i fac țevi pentru țesut,



Ori să bag ață-n ac. Ea țesea mereu la război
dimie ori cusea fluturi la cămășile de zestre.
Era înglodată în treburi, dar veselă și ridea tot timpul.
Cum mă legănam eu la poartă pe versuri din bătrâni
în admirația lui Nea Florea și a altora
care se strinseseră să caște gura,
Apărea și Țața Măria cu furca în briu și cu mămăliga
să dea la ciini și da să treacă mai departe.
Mărie, neică, minca-te-ar stelnițele, îi zicea el nevastă,
Cu care se tachina mereu, cu tandrețe, i-auzi cucul
pe coastă,
Ascultă și tu, fă, și crucește-te, că altfel toată ziua
te-nchini.

A căzut dintr-un car cu fin și și-a rupt gitul.
De fapt a rămas cu el țepăn,
Eu trebuie să mor, spunea, cu zimbetul lui,
că nu știai : glumește ori vorbește serios.
Ascultați-mă pe mine, o să mor,
Că, uite, am început să mă-ntorc ca lupul.

La lilieci

Nicăieri nu măninci o varză cu carne
Mai gustoasă ca-n cimitir,
De ziua morților, cind se face pomană
Și toate femeile vii se întrec în de-ale mincării.

Masa e-ntinsă pe iarbă, la umbra bisericii
Crăpate, de-a răzbit aproape de sfinți crăpătura
Și cind bate crivățul, iarna, cred că le degeră colacii
de lumină care le string timplele.
Pe costree și trosot se-ntind ștergarele de cinepă
Ținute, să nu le ia vintul, de strachini și oale
smălțuite,
Unele se vor împărți la urmă, poate apucați și voi,
mare e dumnezeu.
Dar mai e pină-atunci, ne ghiorțăie mațele, ni s-a lipit
burta de șale. Ce face popa ăla, de-ntirzie ?
Toți s-au așezat jos, aproape turcește,
Femeile dau peste mina copiilor care n-au răbdare.
Apare Țircovnicul, lumea se ridică-n picioare, cinstind
intelectualul,
Se aude troznet de oase rupte de muncă.

Se-ncepe de la țuică, simți mirosul prunei,
De asta nu te doare capul, chiar dacă n-ar fi
binecuvintată de sfinția sa, popa Niță,
Care a venit în sfârșit oțărît, are necazuri c-o mejdină,
A lăsat stinjenul lingă clopotniță și-a slobozit pomana.
Stingeți luminările că se consumă curentul,
zicea al lui Chirimentu,
Care cum deschide gura începe lumea să ridă,
are haz, dar acum
Nimeni nu-l aude - se sufflă în luminări pe prescuri :
pfu, pfu !
Vecinii te cinstesc cu țuică, peste aburul ciorbei,
Aproape se-ncredinșează cănille cu toartă
Bei și de la unii și de la alții în cruce,
și zici imbujeat :
„Dumnezeu să primească”, „Să le fie țărina ușoară”
ori chiar „La mulți ani !”
Rudele se cinstesc din aceeași ulcică, pe rind,
Măncă mai mulți dintr-o strachină, cu linguri de lemn,
arse, ciorba de pui cu fidea,
E de curcan ! sau de giscă ? ba e chiar de giscă,
ea inoată în grăsimi, am bănuț eu ceva. Ori e de rață ?
Fasolea sleită cu boia și cu ceapă prăjită pe deasupra
- e o minune în zilele noastre.
Ca să nu mai vorbesc de varza cu carne, dar aici să suffli
înainte de-a băga-n gură,
Pentru că cel mai rău te arzi cu varza,
vorba asta o țin minte
De la fratele meu mai mare,
Zice : domnule, fii atent, mă, să nu te arzi cu varza,
Că cel mai rău te arzi cu varza, asta o știu de pe front.

Văd că în capul celălalt se-mparte vinul,
Adus în sticle cu gitul lung, astupate cu coceni
de porumb.
Abia așa mincarea are adevăratul ei gust.
viața merită s-o trăiești.
Multe femei au murit pe aici dar, uite, că n-au dus
secretul cu ele.
Oalele sint de Tirgul Jiu, smălțuite, sau de Oboga,
ca și strachinele și talerele.
Se bucură morții că-și innoiesc și ei pe lumea aialtă
o dată pe an tacimul,
Lingurile le-or fi păstrind în bocanci, ori după ureche,
plavaz ?

Bogdaproste, se aude în dreapta și-n stînga,
cind se impart oalele, ulcelele,
Unii le încearcă cu degetul dacă sună frumos,
ăi mai proști rid la ele, fericiți.
După ce s-a luat masa și s-a pus ce-a mai rămas
în baniță,
Se cheamă ciinii din obișnuință, dar ciinii n-au ce căuta
în locuri sfinte, au fost lăsați la vatră.
Femeile merg în cimitir și-ncep dintr-o dată
să se jelească în gura mare, cu șiroaie de lacrimi,
în mod barbar, ca pe vremuri,
Plivind cite-o buruiană, încercind să indrepte
crucea de lemn
Care-a putrezit, iaca, se hițină cind bate vintul -
nu te mai prizoni, mă, de ea -
Copiii se joacă de-a ascunzișul printre morminte,
Voi ai cui sinteți, impelițaților ?
Nu călcați pe busuioc și nu ciopliți crucile cu custura,
Că vă taie popa limba.
Cele care au morți mai noi, au mai tras un ropot
de plins
De cum au intrat pe poartă și-au pus banițele
jos din cap,
Celelalte au fost numai triste și căzute pe ginduri.

E răcoare la umbra bisericii bătrine, care a rămas
aici de cind
Era satul în pădure și veneau haiducii de mincau
pe furis.
Pe Săliște cîntă cucul, cimitirul are un aer important,
impăcat cu sine.
E bine să fii mort aici, între codri, locul e ferit,
nici nu trage,
Clopotul nu te deranjează că nu sună decit
de sărbători,
Și duminica dimineața cind cade în misticism,
bang-bang, - cine-o fi mai murit ? -
De răsună morții și stafiile.
Cîntă păsările și e un miros de lilieci înfloriți
Cum trebuie să fi mirosit raiul din dreapta,
de la intrare,
Pe vremea cind era culoarea nouă și nu crăpase.

Romanul poetic al Virginiei Woolf

Cartea
străină

MAX-POL FOUCHET

LES EVIDENCES SECRÈTES

Ed. Bernard Grasset, 1972

● CARTEA revine cu grație și într-o manieră voit desuetă a lume uitată între zidurile casei unde autorul și-a petrecut copilăria. „Evidențele secrete” despre care este vorba în titlul cărții sînt de fapt mici amănunte care, după foarte mulți ani, atunci cînd încerci să reconstitui o atmosferă, se dovedesc depozitele spiritului ascuns care anima universul copilăriei. Un mag de bilci a cărui magie derizorie transformă totuși un hangar gol într-un punct de radiație al irealului, o matusă a cărei maiorieză nu reușește niciodată și lucrul acesta capătă semnificația generală a scurgerii lucrurilor și a timpului ca o materie fluidă, toate acestea sînt povestite în stiliu agreabil al scriitorului deplin stăpîn asupra mijloacelor sale de expresie.

Cartea poate fi în sine o metaforă, aceea a poeziei paradisiului imposibil de reconstituit, însă mai mult decît aceasta, cititorul va rămîne cu ușurință și plăcere la nivelul literal al textului format, la rîndul său din alte metafore, de data aceasta deosebit de bine exprimate din punct de vedere artistic. Fiecare din amintirile copilăriei, orice lucru în aparență minor, spune autorul, se poate transforma prin efortul constructiv al memoriei într-o evidență secretă, adică într-o metaforă. Aici ajungem de fapt la personajul principal al cărții: **memoria**. Nu mai este aici memoria care să ajute să regăsească timpul pierdut sau care să reconstituie fidel o atmosferă sau o situație oarecare. Aici memoria este selectivă evidențiind un fapt pe care conștiința scriitorului îl metafiziizează, deschizînd astfel posibilitatea intrării în artistic.

Povestea despre cei care rămîneau în memoria oamenilor doar prin plopii în care își puseseră o parte din suflet sau istoria dulapului secret care în fapt nu conținea nimic sînt posibile exemplificări ale atitudinii poetice a memoriei al cărei martor fidel și îndrăgostit este însuși scriitorul, fiind evident dialogul ce se poartă între ei în subteranul conștiinței. Poate meritul major al acestei cărți este tocmai de a dezvălui mecanismul secret al reinvierii amintirilor în profunzimea caldă și ademenitoare a memoriei încărcate de mirismele timpului conservat între pereții valizelor vechi aruncate într-un pod. Scriitorul mizează pe mecanismul sigur al reamintirii care va funcționa la fiecare cititor, cartea nefiind altceva decît o modalitate de a exterioriza dorința noastră comună, de a readuce la suprafață parcele de memorie, ale timpului trecut.

PIERRE BARBÉRIS

BALZAC

Librairie Larousse, 1971

● STABILIND trei tipuri fundamentale ale romanului balzacian: **Tînărul**, **Femeia** și **Eroul neîmplinit**, Barbéris realizează o nouă lectură a textelor interpretîndu-le în funcție de importanța pe care unul din aceste trei tipuri o are într-un context. Apariția unui asemenea tip implică o altă serie de elemente aferente lumii din care acesta face parte și care revine o dată cu el. Aplicînd cu consecvență metoda socio-critică, Barbéris ajunge să stabilească importanța exactă a acestei noi mitologii pe care au creat-o paginile lui Balzac; nu este vorba despre un simplu Pantheon, ci este o întregă epocă cu frământările sale de ordin politic, economic, social, care apare însoțind acest triunghi mitic modern. Departele a crea **tipuri**, Balzac pune în acțiune o serie întregă de personaje care sînt într-o dinamică continuă, sînt proteice. Dorința lui Balzac de a crea un ciclu integral după modelul lui Dante este explicată pe de o parte de dorința de a înfățișa o frescă a moravurilor societății moderne și pe de altă parte din necesitatea, de ordinul tehnicii romanești, de a face astfel plauzibile schimbările radicale din destinele personajelor perfect motivate din punct de vedere social. Extrem de utilă pentru acela care dorește să încerce o privire de ansamblu asupra operei balzaciene, cartea lui Barbéris are marele merit de a duce pînă la sfîrșit o metodă critică care în final reușește să convingă.

c. u.

CU cîteva luni înainte de a se lăsa tîrită în neființă, de apele riului Anse, în lunile acelea sumbre ale anului 1941, Virginia Woolf nota în jurnalul ei: „Da, iată tocmai ce gîndeam: trăim fără viitor. Tocmai asta e ciudat: cu nasul la o poartă închisă”.

Intr-adevăr cum poți trăi fără viitor, fără perspectiva oricît de îndepărtată a unui far spre care vei porni în zori, la care vei ajunge poate pe înserate? Poate să existe un romancier care să nu creadă în viitorul romanului?

Vorbînd odată despre romanul viitorului (în eseu **Fazele romanului**, din 1929) Virginia Woolf considera că acesta ar putea „să se deosebească tot atît de mult de romanele lui Tolstoi și ale lui Jane Austen, pe cît se deosebește poezia lui Browning și a lui Byron de poezia lui Lydgate și a lui Spenser”. Și adăuga: „dar viitorul se află departe, dincolo de tărîmul nostru”. Cum nu-și dădea seama femeia aceasta, atît de subtil sensibilă la semnele timpului, că „viitorul” pe care nu-și îngăduia măcar să-l întrezărească, sosise, ca ea însăși prin crearea sa romanească se afla instalată în el, că între ea și Jane Austen distanța era asemănătoare cu aceea dintre Browning și Spenser. Dar e mai ușor să întrezărești razele viitorului undeva la orizont decît să le vezi învesindu-te din toate părțile, ba chiar străbătîndu-te.

Cred însă că, în ciuda unor asemenea declarații ale sale, Virginia Woolf era pe deplin conștientă de nouitatea construcțiilor ei epice. Ea nu este mai puțin decît Proust ori Joyce o noutate în romanul secolului nostru. Inșuși faptul că a înțeles, precum puținii în timpul ei, în ce anume rezidă inovația proustiană sau joyce-iană, indică oarecum congenialitatea spiritelor lor.

Se discută mult prea mult despre „psihologie” atunci cînd se comentează operele acestor romancieri. Și, îndeosebi, despre **stream of consciousness**, despre acel flux al conștiinței care constituia un celebru capitol în nu mai puțin celebrul manual de psihologie al lui William James (**Principles of Psychology** — 1890). Introspecție, monolog interior, sfere senzoriale, desigur termenii acestia avînd o contingență cu psihologicul nu pot fi evitați atunci cînd se cercetează operele lui Proust, Virginia Woolf ori Joyce. Dar, în realitate, nici unul dintre aceștia (precum nici Kafka ori Musil) n-ar putea fi încadrați printre romancierii pe care, în eseu amîntit, scriitoarea engleză îi numea „psihologi”. Azi îi vedem pe toți aceștia (ca și pe alți citivi) contemporani cu răzvrătirea antipsihologică în logică a lui Edmund Husserl.

De altfel, în același eseu, **Fazele romanului**, Virginia Woolf încerca o clasificare a romanelor, sau, mai exact, a romancierilor. După ea ar exista: cei care spun adevărul și satisfac astfel dorința de a crede a cititorilor, romancierii, colaboratorii de personaje, romancierii psihologi, satiricii și fantasticii, și, în sfîrșit, poeții. Împărțire deloc scolastică, foarte potrivită. — prin elasticitatea, prin empirismul ei — împărțirii pe categorii a romanelor engleze. Ea însăși, autoarea clasificărilor, ar putea fi trecută în categoria „poeți”. Despre ea s-ar putea spune ceea ce ea însăși spune despre Emily Brontë, și anume că în romanele ei, ea este mai presus de orice poet. Poezie a situațiilor, poezie a expresiei ca în **La răscruce de vînturi**? Nu, sau nu numai atît. În nici un caz poezie a „eului”, a trăirilor, care ne-ar duce din nou la psihologie. Cum prea bine remarcă Virginia Woolf, deja din **La răscruce de vînturi** a dispărut eul. Nu există „eu” în romanul Emily Brontë, nici guvernantă, nici stăpîn. „Nu e decît iubire, dar nu iubire între un bărbat și o femeie”. Este, cu alte cuvinte, o altă realitate decît cea psihologică legată de indivizi. O asemenea țesătură de semne, de mișcări ale sensibilității nelegate de vreun eu, de climate și atmosfere emoționale, umorale sau chiar intelectuale alcătuiesc materia poeziei romanelor Virginiei Woolf.

Dar „romanul e prin natura lui sortit compromisului, uniți pe veci cu medio-critatea” — recunoaște inteligenta

romancieră. Compromis, înainte de toate, cu faptele. Cum să faci ca lucrurile banale, obiectele obișnuite să emane poezie. Emily Brontë fusese și ea nevoită, în pofida reticențelor și a discreției și a pudorilor fiicei de pastor și a prejudecăților timpului, și, **last but not least**, a poeziei a cărei puternică chemare o simțea. „să privească în față realitatea altor vieți, să se lupte cu mecanismul faptelor exterioare, să clădească, în contururi ușor de recunoscut, ferme și case, și să reproducă vorbele unor bărbați și femei care existau în afara ei”. Toate acestea trebuie să le ducă la bun sfîrșit un romancier, vrednic de acest nume. Chiar și atunci cînd faptele nu îl prea atrag.



Virginia Woolf

cum n-o atrăgeau pe Virginia Woolf. Ceea ce spune ea în această privință despre Emily Brontë nu e decît în parte adevărat, în schimb spuselor ei se potrivesc ei înșiși întru totul: „Știa să facă în așa fel încît viața să nu fie dependentă de fapte; în cîteva trăsături, știa să arate care era sufletul ascuns dincolo de un chip, fără să aibă nevoie de trup; vorbind despre mărăcinișuri, făcea să sufle vîntul și să bubue tunetul.”

De o mai acută sensibilitate chiar decît ilustra ei străbună, Virginia Woolf va face să tremure lumina pe lucruri, oglindindu-se singură în oglinzi, să tremure sufletul în sufletul ce se oglindește în sine. Ce sursă mai proaspăt-apropiată de poezie decît o asemenea eliberare a gestului de mîna care îl săvîrșește? Ar trebui să cităm aproape întreaga parte a doua din **Spre far**, acea poemătică închipuire a casei din insulă, părăsită în voia vînturilor și valurilor. „Acum, zi după zi, lumina, reflectîndu-se în oglindă ca o floare în apă, își răsfrîngea propria imagine clară pe peretele din față. Numai umbrele copacilor înfiorați de vînt, făcînd plecăciuni pe perete, întunecau o clipă elesteul în care lumina își oglindea chipul; sau păsări în zbor trimiteau cîte o pată de umbră tremurătoare pe podeaua dormitorului.”

Sensibilitate a intelectului. Fiica lui sir Leslie Stephen, focarul feminin al inteligențelor masculine din grupul Bloomsbury, obișnuita conversațiilor dintre economiști, sociologi și istorici, era o intelectuală prin vocație și îndelungă educație. Eseista nu-și părăsește uneltele preintellectuale nici în eșafodarea romanelor. Dar aceste instrumente sînt ascuțite, virful lor bont, prea dur, este înlocuit cu altele mai fine, atunci cînd scriitoarea le folosește în narațiunile ei. În aceeași parte a doua

din **Spre far** citim: „Astfel sălășluiau frumusețea și liniștea, alcătuiind împreună însăși înfățișarea frumuseții; o formă din care viața se irosise; solitară ca un lac în seară, întrezărit în depărtare de la fereastra unui tren, mistuindu-se atît de repede, încît lacului, estompat în umbra vespérală, nu i se fură solitudinea, cu toate că privirea s-a lăsat o clipă asupra-i. Frumusețea și liniștea își dădeau mîna în dormitor și printre cîmile înfășurate în giulgiu și scaunele înfășate în huse; nici măcar iscoada vîntului și botul cafetelă și umed al brizei de mare, frecîndu-se, adulmecînd, reluînd și repețindu-și întrebările — «Ai să te ofilești? Ai să te sfîrșești?» — nu izbuteau să tulbure pacea, indiferența, atmosfera de plenitudine pură, de parcă întrebările pe care le puneau abia de meritau răspunsul: «vom dăinui»”.

Admirabilă îmbinare a reflecției cu notarea reflexelor senzoriale într-o ipotetică (dar cît de reală!) oglindă interioră a sensibilității unui artist! Virginia Woolf se dovedește, de fapt, o descendentă a acelor empiriști englezi care afirmau formula: **nihil est in intellectu quod non fuerit prius in sensu**. Simțurile primează chiar dacă intelectul este cel care elaborează. Cît de semnificativ este elogiul pe care-l aduce scriitoarea lui Joseph Conrad, cel care observa cu precizie și fără să ocolească nimic, cel care învățase „la școala «absolutei loialități față de impresiile și senzațiile lui»”, „pe care, scrie Conrad, trebuie s-o observe scriitorul în cele mai exaltate momente de creație”. O asemenea loialitate este caracteristică creației Virginiei Woolf chiar dacă aceasta se vrea poezie sau creație.

Dar firește, nu-i suficient să simți și să o știi pentru ca să poți spune ce simți și ce știi. Pentru a spune (sau a scrie) trebuie să știi face o ordine nouă. N-aș spune în haos („cu sudoarea frunții lui face ordine în haos” — afirmă Virginia Woolf despre scriitor, într-o analiză a lui **Robinson Crusoe**). Ordinea cuvîntului nu porcede dintr-un haos anterior (al senzațiilor, impresiilor, ideilor, imaginilor), ci dintr-o altă ordine. Dar tocmai modificarea ordinii, acel „își înfige copacul într-un loc, omul într-altul; chipul dumnezeirii îl pune departe sau aproape, cum îi e voia” — despre care vorbește Virginia Woolf, este marea faptă prin care artistul își probează libertatea creatoare.

Spre far este o capodoperă. N-am rosti această banalitate dacă n-am crede-o și dacă n-am crede în adevărul formulei prin care autoarea cărții circumscria odată „capodoperele” drept „cărți în care viziunea e limpede și ordinea desăvîrșită”, în care „scriitorul ne impune propria lui perspectivă cu atîta rigurozitate încît deseori îndurăm chinuri — vanitatea ne e jignită pentru că propria noastră ordine a fost răsturnată; sintem înspăimîntați, fiindcă vechile noastre puncte de sprijin ne sînt smulse; și cartea ne plectisește — ce plăcere sau ce amuzament să tragi dintr-o idee nou-nouță? Totuși, din supărare, spaimă și plectis se naște uneori o desfătare aleasă și trainică”.

O perspectivă ordonatoare de viziune proprie, iată ce ne oferă Virginia Woolf în eseurile (din care o substanțială culegere a apărut în românește în traducerea lui Petru Creția, cu prefața lui Mihai Miroiu) ca și în romanele ei, îndeosebi din cele ale maturității ei creatoare și, printre acestea, cu deosebire în **Spre far** (tradusă de Antoaneta Ralian, cu prefața de Vera Călin). O perspectivă a acelui „roman al viitorului” pe care — așa cum îl întrevădea Virginia Woolf — îl și realizase.

Știm cît de sperioasă este poezia în fața instrumentelor traducătorului, cum dispore, cum se evaporază cînd e tratată fără delicată simpatie. De aceea, vorbind despre romanul poetic al Virginiei Woolf trebuie să remarcăm modul în care traducătoarea romanului **Spre far**, Antoaneta Ralian, a știut să menajeze articulațiile fine ale acestei construcții și să ne ofere, în versiunea ei românească, întreg farmecul acestei simfonii epice.

Nicolae Balotă

PACIUAREA

Casa Oamenilor de Știință a organizat de mai multă vreme un ciclu de conferințe intitulat EVOCĂRI, în cadrul cărora au vorbit acad. VICTOR EFTIMIU, acad. PETRE CONSTANTINESCU-IAȘI, acad. GRIGORE MOISIL, acad. H. COANDA, prof. DIMITRIE CUCLIN, prof. PETRE VANCEA, acad. ALEXANDRU PHILIPPIDE, acad. IORGU IORDAN și acad. ION JALEA.

Expunerile, înregistrate pe bandă de magnetofon, vor fi publicate, prin grija directorului respectivei instituții, C. Damian, și a lui Marcel Duță, cercetător științific principal la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, în volum. Publicăm mai jos textul comunicării ținute de sculptorul Ion Jalea:



TEXTUL de mai jos reprezintă unele extrase după note și însemnări adunate cu mulți ani în urmă. Aceste însemnări se raportează la gândurile și părerile mele despre artă, la oameni și fapte, la cunoștințe și prieteni.

În rindurile de față mă voi opri la amintirile despre doi mari artiști ai vremii mele, de care viața mea a fost legată. Va fi vorba despre Dimitrie Paciurea și despre George Enescu, a căror amintire îmi este deosebit de scumpă.

PACIUAREA

ÎN ANUL 1915 plecam în Franța pentru continuarea studiilor mele. Plecarea aceasta părea destul de nechibzuită și temerară. Războiul începuse în Franța cu un an înainte, adică în 1914 și la noi în țară pregătirile pentru război se făceau în grabă. În decurs de un an de război Franța fusese greu încercată, dar Franța lupta cu curaj. Știam de altfel că în Franța, cu toate greutățile războiului, viața artistică își urma cursul ei.

Ajunșind la Paris, am simțit imediat atmosfera grea și apăsătoare a războiului. Încă din gara în care sosisem plină de soldați, unii sosiți de pe front, bărboși murdari și stropiți de noroi pînă la gît și alții proaspăt îmbrăcați care se îndreptau către front. Firește, viața era tristă și grea. Dar statul francez făcea tot ce îi sta în putere pentru a menține un moral ridicat al populației. Protecția artelor și artiștilor răspundea mai ales acestui popor moral și cultural cu care Parisul, cetate a luminii și metropolă a culturii universale, se mîndrea.

În adevăr, am putut, a doua zi după sosire, să mă înscriu la Academia Julien din strada Dragonului și să mă aștern imediat pe lucru.

Pe de o parte, iar pe de alta, căutam să cunosc orașul, oamenii, să cunosc viața care pulsa în Paris. De unde, sosind la gară, orașul mi se păru de o tristețe în afară din cale, acum, încet, încet, descopeream adevărul Paris, care era mareț și extraordinar de interesant, cu tot războiul prin care trecea Franța.

Un an întreg se scursese de la sosirea mea la Paris, cînd, într-o zi, au apărut zările aducînd știrea că România intrase în război. Știrea era orimată cu cel mai mare entuziasm și bucurie, și Franța sărbătorea evenimentul în chip cu totul deosebit. Deci se acorda acestui eveniment o importanță foarte mare și în adevăr așa și era. La primirea acestei vești am început imediat să-mi fac bagajele pentru a mă întoarce în țară. Eram ofițer de rezervă și locul meu de combatant era prevăzut în ordinea de bătaie stabilită dinainte — trebuia să plec.

Dar drumul înapoi nu se mai putea face prin centrul Europei. Pentru a ajunge în țară trebuia să fac un mare ocol prin nord și ocolind liniile frontului. La gară m-am văzut înconjurat de un numeros grup de români care, ca și mine, plecau în țară pentru a lua parte la lupte.

Drumul a fost lung și greu. Ruta pe care o luam acum trecea prin Londra, Newcastle, traversînd Marea Nordului, trecînd apoi pe linia Bergen în lungul Suediei, pînă la Toreno și Haparanda la colțul de jos al Mării Baltice, pentru a intra apoi în Rusia. De aici coborînd spre sud, pe linia Petrograd — Lemberg — Odesa și luînd drumul către Chișinău — Ungheni — Iași.

Firește, drumul a durat multă vreme și cînd ajungeam în țară prima veste pe care o aflam era aceea a defectiunii de la Turcucaia, unde dispăruse regimentul în care ar fi trebuit să mă aflu și eu. Era teribil de tristă impresia pe

care am avut-o intrînd în țară și urcînd într-un tren fără geamuri și cu canapelele desfundate, de pe care fusese tăiată stofa care le acoperea.

Ajunșind în București m-am grăbit să mă prezint la Marele Cartier General. Aici am aflat că există un ordin de repartizare la Cenzura Militară, un serviciu de legătură între Marele Cartier General și unitățile de pe front. Serviciul era organizat militarăște, avînd în frunte un căpitan ajutat de doi ofițeri, din care unul era ofițer activ, și cel de-al doilea, adică eu, era rezervist. Serviciul mai cuprindea și ajutoare civile — acestea erau profesorul V. Pârvan, prof. Traian Lalescu, matematicianul, și profesorul Gusti, sociologul. Se mai afla, de asemenea, un profesor, Mitrea, un geograf, care a fost de un mare și real folos acestui serviciu.

Dar situația țării noastre devenea din ce în ce mai grea. Armatele noastre, sub presiunea armatelor germane, se retrăgeau mereu. Evacuarea capitalei devenită inevitabilă, serviciile administrative luau drumul pribegiei, spre Moldova. Atunci începea acel mare exod al populației care nu poate fi descris în puține cuvinte.

Armatele noastre se stabileau pe frontul Galați-Nămoloasa pentru refacere și reorganizare, întărindu-și rezistența în așteptarea inamicului pe Siret. Trupele în retragere făceau inutil serviciul cenzurii telegramelor, iar eu eram pus la dispoziția Marelui Cartier General. Cîtăva vreme am făcut oficiul de curier, după care am ajuns pe front, ca adjunct al maiorului Dragalina comandant al divizionului 4 de artilerie grea. În această unitate mă aflam cînd începeau marile lupte de la Mărășești și unde în anul 1917, la 17 august, am fost greu rănit. Eram astfel scos din luptă și pus în retragere definitivă. Calitatea de combatant lua sfîrșit. Era spre sfîrșitul războiului. Gîndul meu era acum ca, prin primul transport posibil, să ajung din nou la Paris. Acolo mă aștepta atelierul meu pe care nu-l eliberasem. La sosirea mea în țară nu-mi desfăcusem geamantanul cu care plecasem din Paris. Imbrăcusem numai uniforma militară pe care o aveam în București. Aveam să plec deci cu același geamantan pe care aveam să-l deschid acolo unde fusese făcut. În anul 1918 drumul spre Paris devenise posibil. Am plecat cu un vapor românesc pe la sudul Europei, adică Constantinopol, Spartivento, Messina, Marsilia, încheind astfel bucla unui voiaj plin de peripeții.

Timp de patru ani aveam să lucrez din nou în Franța, luînd parte la mari și importante expoziții. Deveneam între timp societar al Salonului de Toamnă din Paris, avînd mai tîrziu ocazia să fac parte din juriile de judecată.

Cu toate că Franța îmi consolidase un nume, după patru ani gîndurile mele se schimbau. Intrasem într-o criză de creație obișnuită artiștilor. Simțeam nevoia unei retrageri pentru un an sau doi, pentru a putea să mă concentrez asupra lucrului meu — departe de Paris.

Am plecat așadar spre țară, unde speram să-mi aflu cele mai bune condiții pentru adîncirea artei mele.

IPSISEM multă vreme din mijlocul artiștilor noștri și mă izolasem oarecum de ei. Căutam acum să-mi reiau legăturile cu ei.

Prima vizită pe care o făceam ajunșind la București era vizita la Paciurea, fostul meu profesor, artistul pe care-l admiram mai mult decît pe oricare din acea vreme. Îl aflam astfel în micul lui atelier de la Muzeul Aman.

Paciurea a fost fericit că mă duceam la el și îmi punea tot felul de întrebări despre arta și artiștii de la Paris. Ca toți cei ce-și completaseră studiile la Paris și Paciurea ducea dorul locurilor pe care le cunoștea acolo.

Intr-un colț al atelierului lucra și sculptorul Cornel Medrea și îmi părea

bine că îl găsisem aici. Ardeala cea cumsecade pe care îl cunosc în timpul războiului îmi era deos simpatic. Medrea de altfel, prin fiidomoală, se bucura de toate simțelor care ajunseseră să-l cunoască în afară de aceasta Medrea era un tist de mare talent, și mai tîrziu dovedit a fi o mare forță în noastră.

Devenise prieten cu Paciurea și alături de el. Se potrivea cu Paciurea și el un taciturn. Nu vorbea preună decît rareori, și mai ales seosea un al treilea, așa cum vedeu atunci. Dar armonia dintre cei perfectă și se înțelegeau fără cuvinte. Medrea, prietenul lui Paciurea, și simțite devenea elevul lui și a fost mai fidel dintre elevii lui, fiind opera lui el l-a continuat mai decît oricare dintre ei.

Vizita aceasta ce i-o făcusem lui Paciurea din condescendență pentru că avea să devină un obicei de a merge mereu și aceasta pentru că Paciurea n-a uitat nici atunci și nici altă dată să-mi spună: „Mai treci pe la mine”.

În adevăr treceam destul de curcuma în drumul meu către cafea Capșa, locul de întîlnire al artiștilor și mai ales al gazetarilor, cel mai potrivit pentru deplina formație de tot felul. Aici la Capșa mai apoi la Imperial High-Life și la cele, aveam să reiau legăturile cu artiștii, să cunosc scriitorii, poeții, tării Bucureștiului din acea vreme aceștia se cunoșteau între ei, se gîndeau după simpatii și vederi de artă.



GEORGE ENESCU

i ENESCU

La Capșa trona poetul Ion Minulescu cu vocea lui de bel-canto care acoperea sala cafenelei. Poet sensibil și înflăcărat, om strălucitor de vervă și inteligență, plin de duh, era apreciat și iubit de toată lumea și în mod deosebit de către artiști, el fiind și directorul artelor în minister, îndeplinind acest oficiu cu o mare și deosebită pricepere. Era omul cel mai informat asupra mișcării de artă și un pasionat admirator al picturii, care a contribuit cu mult la propagarea artei noastre.

Acolo aflam pe poetul Ion Barbu, emulul lui Paul Valéry — în mare stimă atunci. Tot acolo își făceau apariția Victor Eftimiu, Corneliu Moldovanu, alții mai tineri ca Dan Botta, Camil Baltazar, Mihail Sebastian, apoi Rebreanu, George Călinescu. Erau mai totdeauna prezenți Jean Steriadi, Satmary, Verona, Dărăscu, Teodorescu-Sion, Ressu și mai ales savantul pictor Șirato, un artist și estetic deosebit.

Dar vizitele mele la Paciurea ca și la cafenea deveneau mai rare. Începusem lucrul în atelierul meu și lucrăm cu multă înverșunare.

TRECUSE multă vreme și eu nu-l mai văzusem pe Paciurea, după cum nu mai văzusem nici pe alții. Dar într-una din zile, pe Calea Victoriei, întâlnind din întâmplare pe d-rul Cosăcescu, acesta mi-a spus că Paciurea este foarte bolnav și chiar grav bolnav. Paciurea era așa de rău, încât, credea el, nu va mai putea fi salvat.

M-am grăbit să ajung la el, L-am gă-

sit întins pe canapeaua lui desfundată din atelier, slab și cu privirea pierdută.

Cînd m-a văzut s-a sculat de pe canapea și m-a întrebat cu un ton de reproș: „De ce n-ai mai venit?” — „M-am luat cu treburi... de altfel nu prea vād pe nimeni... Dar să nu crezi că nu m-am gîndit la d-ta. Nu știam că ești bolnav. Am aflat de la Cosăcescu abia acum...” „Și ce-a zis Cosăcescu?” „Ei bine, el mi-a spus că o să treacă și asta. Dar, bineînțeles că trebuie să ai răbdare”. „Zău? Așa a spus Cosăcescu?... Doctorii ăștia nu spun niciodată ce gîndesc. Nu mi-a spus nimic ce trebuie să fac. Ce să fac?...” Îmi părea rău acum că îi vorbisem de Cosăcescu. Am continuat totuși: „Nu există nimic altceva decît să înfrunți boala cu voință și curaj. Crede-mă că îți spun din experiență. D-ta știi cît am suferit eu și dacă azi sînt în viață cred că asta se datorește numai voinței și răbdării mele”.

Eram foarte tulburat. Paciurea mi se înfățișa așa cum nu-l văzusem niciodată. Omul acesta care vorbea foarte des de cimitire, de Ghencea și Pătrunjel — cimitirele săracilor, se simțea acum amenințat de moarte și se agăța de viață cu disperare.

„Ai să te faci bine, domnule Paciurea” — i-am spus eu. „Ai să te faci bine” apărui și Steurer (care sosise între timp), cu un ton optimist și zîmbet pe buze.

Steurer, bătrînul pictor, era cel mai bun prieten al lui și avea pentru Paciurea sentimente de dragoste părintească. El era cel care-l îngrijea acum și sta tot timpul lingă el. Plecam de la Paciurea lăsîndu-l în grija lui.

Paciurea nu s-a mai făcut bine. În zilele care au urmat eu a trebuit să plec din București pentru o scurtă călătorie. Cînd am revenit în Capitală, nu l-am mai aflat printre cei vii.

ENESCU

PE ENESCU mi se pare că l-am cunoscut de totdeauna. L-am întâlnit întîi în preajma primului război mondial, cînd Enescu era în plină ascensiune și glorie de mare violonist și mare interpret. Era tînăr, frumos și divinizat de public, care-l întîmpina cu nesfîrșite ovatii și aplauze cînd apărea pe scenă.

În anii primului război Enescu se afla la Iași. Dorind să-și dea obolul lui, a format o orchestră și dădea concerte publice. În același timp, de unul singur, cu vioara lui la braț, el era peste tot pentru a cînta pentru răniții din spitale și pentru atîta lume necăjită care ducea o existență grea și plină de mizerii.

Aflîndu-mă eu însumi în spital rănit și în stare gravă, într-o zi Enescu a venit să-mi cînte în odaia mea de suferință, izolată de ceilalți bolnavi, și firește îl păstrez o mare recunoștință pentru acest fapt.

Pe Enescu aveam să-l revăd după aceea la Paris unde și eu ajunsesem imediat după război.

Apăruseră pe stradă afișe care anunțau un concert al lui Enescu în sala Conservatorului, dar pentru care nu mai existau bilete de intrare, fiind epuizate. Țineam să iau parte neapărat la concert și m-am adresat lui Enescu însuși ca să-mi înlesnească intrarea — Enescu m-a poftit la el acasă ca să mergem împreună în ziua și la ora concertului și cum nu mai erau locuri mi s-a oferit un scaun între culise la cițiva pași de el, de unde nu se vedea în sală, ci numai el și orchestra. Enescu a apărut pe scenă și orchestra a început să cînte. Freamătul publicului pe care-l simțeam pînă acum în locul în care mă aflam dispăruse. Primele acorduri ale viorii lui Enescu mi s-au părut mai grave, mai puternice și în mod sensibil acordate ceva mai jos decît cele ale orchestrei. Mă simțeam adînc copleșit în acest ritual al armoniei care se o-



ȘTEFAN LUCHIAN — portret de Dimitrie Paciurea

ficia și în care Enescu apărea ca un mare preot. La un moment dat se auzi o plesnitură ce avea să-i facă pe toți să tresară. Plesnise o coardă de la vioara lui Enescu, care însă a continuat să cînte mai departe pe coardele rămase. Într-o scurtă pauză, Enescu, printr-o mișcare de mare îndeminare, întindea vioara primului violonist și primea în schimb vioara acestuia.

Emoția mea era mare. Știam că vioara lui Enescu era un instrument deosebit de rar și mă temeam acum de efectul pe care avea să-l aibă schimbarea ei. Dar, din fericire, nu era nici o diferență, fiindcă și aceasta era o vioară rară și de preț.

Concertul a luat sfîrșit cu același ropot de aplauze de totdeauna. Cînd totul s-a liniștit l-am urmat la „Sacristie” cum spunea el, locul unde aveau să vină prietenii și cunoscuții ca să-l felicite.

Deosebit de impresionat am fost cînd în cele din urmă a apărut un ușier al acestei săli. Enescu îl cunoștea și a fost bucuros să primească felicitarea lui. „Da, de cînd era aproape un copil și ce copil? Un adevărat «enfant prodige». Dar, vedeți dumneavoastră, mi-a mai spus el, nu știe să umble cu vioara... își sparge vioara, domnule, își sparge vioara!” L-am condus pe Enescu pînă acasă. Pe drum l-am întrebat: „Cum faci de scoți aceste sunete așa de puternice, care depășesc prin intensitatea lor orchestra?” — „Bah, îmi spuse el, este o chestiune de mușchi, trebuie să ai putere în braț” și desigur că el avea dreptate, dar mai era și altceva. „Miine dimineață plec, mi-a spus el, mă duc să mă aștern pe lucru”. Parcă pînă atunci făcuse altceva...

Știam că se infunda pe undeva într-o casă în Elveția, complet izolat de restul lumii, unde rămînea luni în șir și știam că nu-l voi mai vedea cîrînd.

TRECUSE o vară și o toamnă întîrziată cînd Enescu apărui din nou la Paris. Urma să-l întîlnesc în casa doamnei de Castelbajac, într-o seară cînd eram poftit la masă și unde era poftit și el.

Masa întîrzia însă, așa încît mă întrebam dacă nu cumva nu citisem bine invitația. Enescu a sosit tîrziu, iar în loc ca invitații să se așeze la masă, Enescu a început să cînte și aceasta a

durat aproape două ore. Abia după aceea ușa de la sala mare se deschidea, dar, cum era foarte tîrziu, nici un servitor nu se mai afla acolo, iar invitații au trebuit să se servească singuri; de altfel era o masă foarte bună. Înțelegem: Contesa știa că Enescu nu mîncă niciodată înaintea unui concert și atunci a făcut în așa fel încît nici invitații să nu mînce înaintea de acest concert. Peste puțină vreme primeam din nou invitație de la Contesa Castelbajac de a petrece sărbătorile Crăciunului și anul nou, la proprietatea lor din Normandia. Conții de Castelbajac erau proprietarii frumosului Etelan, unul din cele mai frumoase castele istorice din Normandia.

În sala mare a castelului era instalată o mare orgă la care cînta d-na de Castelbajac, și era o muziciană remarcabilă.

Invitarea lui Enescu aici avea o altă explicație. În castelul Etelan există o masă mare de lemn masiv foarte frumoasă și pe ea se află un mare album vechi și voluminos în care cei mai mari compozitori ai diferitelor timpuri erau semnați, lăsînd diferite scrisuri și mărturii ale trecerii lor pe acolo. Enescu avea să fie și el solicitat să scrie și să semneze ceva în acest voluminos album și în acest scop într-o dimineață s-a închis singur în această încăpere unde a rămas multă vreme. Ce a scris Enescu nu am știut niciodată. Cred însă că pentru cercetătorii operei lui Enescu ar fi interesant să caute urmele lui pe aici și mai cred că acest album trebuie să fie interesant pentru istoria muzicii în general.

Pe Enescu aveam să-l vād apoi în țară după anul 1923 cînd eu mă așezam definitiv în București. În adevăr devenisem unul din vizitatorii lui obișnuiți, urmărind faimoasele repetiții de muzică de cameră care se făceau la el acasă.

Sănătatea lui Enescu însă devenea tot mai subredă, o boală neiertătoare îl măcina zi de zi. Părăsea țara pentru a se duce în Franța, la Paris, unde avea o casă a lui.

Viața lui a fost cristalină și curată. Trăise numai pentru muzică. S-a stîns la Paris în plină glorie. În amintirea lui am lucrat acea statuie-portret care se află în fața Operei. Sînt fericit că am putut în acest fel să aduc un omagiu omului pe care l-am admirat și prețuit în cel mai înalt grad.



portret de Ion Jalea

Octavian STOICA:

ALTÂN-GHIOL



CE ÎNCERCA acum era prea puțin, dar era ceva totuși, destul ca să-și poată privi cu liniște timpul vieții sale de până atunci, de atunci, și de încă. Era nedrept ce se întâmpla cu el — floarea aceea neagră, moale, doar spini ei erau frumoși, roșii —, nu era drept să fie atât de tânăr, cu tot ce înseamnă asta pentru un bărbat, adică sudoarea și foamea și vinul, era nedrept nu numai pentru el, dar și pentru noapte și pentru dimineață. Vinul, de pildă, îl avea, ca o iubită din copilărie, așa cum fusese pentru el dintotdeauna aceea. aurie încă, verde încă dar prea coaptă, prea neliniștită de sine și pentru asta nestatornică, întunecată și grea, cerul dragostei, jos, prea aproape. În paharul de sticlă groasă, proastă și ieftină, vinul roșu își pierde culoarea borșindu-se de căldură: l-ar fi băut, îi era sete de el, dar simtea dinainte gustul coclit, de rugină și de baltă, pe care avea să-l lase. Se strimă, puah, nu de scribă, așa, și-l împinse ușor către mijlocul mesei, lângă vasul de lut, smălțuit cu galben, în care se ofileau, necrezut de repede, două tulpini de nalbă, vinul se tulbură, apoi se limpezi iarăși. Rămăsesse în sat, fie ce-o fi, era mai bine aici și se trăia mai ușor, fără zdruncin. Dormea deasupra circiumii: la Altân-Ghiol nu era decât una. Din odaia lui se vedeau, dincolo de marginea satului, nisipurile, dune mărunte, spulberate, albe, pătate de smocuri de iarbă arsă și, mai departe, nemărginirea de stof înalt a Limanului deasupra căreia pluteau din răsărit în asfințit doi eroți ca două cruci mici, de lemn negru, pe cer. De partea cealaltă, ascunsă de acoperișurile de ardezie, se auzea marea. În camera mică, văruiată alb, erau două pături înguste de fir și ele albe, care fuseseră odată ale unui spital, sau în circiuma asta fusese odată un spital. poate în timpul războiului, poate după aceea, un scaun cu fundul găurit, pe care Stere îi pusese un lighean mic de tinichea și o cană pentru apă și o bucată de săpun de rufe, leșios, murdar. Asta era tot ce mai avea aici, al lui era patul din stînga, acoperit cu o pătură cazonă, cenușie ca săpunul acela, pe cel din dreapta Stere păstrându-l, spunea, pentru unul care era plecat acum. dar care se va întoarce într-o zi, cum făcea în toți anii. Despre Stere, birtașul, știa că nimerise dracu știe cum la Altân-Ghiol și că era din Gorj și că mincau împreună, de când se hotărise să rămână aici, doar ouă de rață sălbatecă și pește, cu un fel de turte mici de făină pe care Stere le frământa cu mâinile lui păroase, cu degete scurte și cu unghiile tăiate adînc cu briceagul și pe care le coceau pe o bucată netedă de scindură, lăsându-le în soare de dimineață pînă la prînz. Rămîneau doar ei doi în prăvălie, masa lor era oricare din toate celelalte mese, era răcoare și mirosea a pivniță și a motorină, doar aici era umbră în tot satul acesta cu case albe, cu garduri de piatră albă, cu giște albe și cu colbul ulițelor, alb și cu un soare alb atîrnat deasupra ca o pedeapsă; mestecau tăcuti turtele acelea sățioase, care se umflau în burtă după aceea și despre care Stere spunea că învățase să le facă pe vremea foametei de la moldovenii înnebuniți de lipsă și de război, de cît singe roșu văzuseră și de copiii care le muriau scîncînd în căruțe, pe o mîină de paie. Oricum, spunea Stere, aici va- porul de la Galați — o șandramă plutitoare, slăbită din nituri și unsuroasă, care între patru' și unu și patru' și patru fusese botezată Traian și fusese scufundată de trei sau pa-

tru ori —, vine doar o dată pe lună aducînd sacii de iută cu piine, sticlele cu băutură, secărică, izmă și votcă slabă, conservele de carne rămase de la nemți prin depozite, zahărul și ceaiul, iar piinea în două zile se usca la fel ca turtele astea, de nu mai puteai tăia din ea cu cuțitul și asta însemna ceva, pentru că pe aici bărbații știu să ascute o bucată de oțel, nu se joacă cu treaba asta. îl văzuse și el sînd pe vine și frecînd lama lungă și subțire, ca un zîmbet rău, a cuțitelor lor, pe gresie, ridicîndu-se și aplecîndu-se ceasuri întregi, cu soarele acela alb deasupra capului și cu cei doi eroți ca două cruci mici de lemn negru acolo, spre Liman. După obloane trase satul parcă nu mai trăia la amiază, prin încheieturile blânilor groase, legate cu șine de fier țigănesc, jucau raze albe luminîndu-le masa, mesele acoperite cu mușamale pictate, podeaua de scindură împregnată, puturoasă de atîta petrol și mîncată de vreme pe alocuri, stîrbă, și teigheaua de zinc pe care erau paharele curate răsturnate cu gura în jos și paharele murdare cu gura în sus și vasele de un litru, de o jumătate și de un sfert și măsurile mai mici, subțiri și cu o gilmă rotundă la mijloc, ca niște sticle de lampă. Cînd isprăveau, Stere se ridica și ocolea teigheaua, mai ștergînd-o odată, din mers cu o cirpă udă, nu era nevoie. dar el o făcea, se apleca și umplea două căni din damigeana de dedesubt, învelită în împletitură de papură care o ferea cît de cît de căldură, asta dacă cineva s-ar putea gîndi că la Altân-Ghiol căldura ca și nisipul sînt două lucruri de care te poți feri. apoi venea cu ele pline, călcînd atent să nu verse vinul, — avea un mers crăcănat și greoi — și cu asta începea de-adevăratela ziua. Pe la cinci, cînd mai scăpăta oleacă soarele, ieșeau la drum și la circiumă invalizii; își răsuceau țigările groase din hîrtie gălbuie de ziar, fumau un tutun negru și scuipau negru și des, încîndu-se. Stere le aducea sferturile de spirt subțiat cu apă, lustruind încă o dată mușamaia crăpată a mesei cu aceeași mișcare repede, iar ei beau spirtele cu miros de cartofi stricați, dintr-o dată, lăsîndu-și mult capul pe spate, cu ochii închiși și rămîneau așa, orbi parcă, și trăgeau în răstimpuri din țigări și scuipau negru, cum spuneam. Vorbeau între ei puțin și arar, nu din lene li se trăgea asta, dar erau cu toții din Altân-Ghiol, aici se născuseră și iubiseră, se tăiaseră cu cuțitele acelea cu fierul îngust și munciseră, se știau de o viață, aveau ei între ei tăceri care spuneau mai mult decât orice altceva și o lehamite care li se trăgea de la singele tătarec, la unii. Așteptau astfel vreun ceas pînă veneau din larg pescarii, mai toți băiețandri, bărbații în putere erau prea puțini, rămăseseră adică prea puțini și din aceștia doar cîțiva fuseseră pe front și scăpaseră, cei mai mulți erau dezertorii care se ascuseră în Liman, patru ani și mai bine doar cu șerpil groși cît mîna, cu mistreții și cu țestoasele și cu păsărețel, în stuful bălții și în sărături, ferindu-se de toată lumea și unii de alții, urmărindu-se cînd se nîlneau pe canalele înguste cu ochii roșii, buhăiti de la rădăcinile de stof, albe și dulci, pe care le mestecau și de la peștele crud, toți numai bube negre; pe unii i-au prins atunci jandarmii și i-au împușcat fără judecată la marginea satului, foc, foc, pînă au căzut moale pe nisipul albicios și i-au lăsat acolo cu un jandarm lângă ei care-și blestema bafta și soarele care-l nenorocea de sus și pe cei cîțiva întinși, morți ca toți morții, plini de plumbi și cu muște în jurul gurii și pe degetele picioarelor desculte și vinete, cu unghiile tari cercuite pe sub piele cu nămol gras și femeile care stăteau ceva mai la o parte, cu basmalele negre trase peste frunte, îngenunchiate și bocîndu-se, fără întrerupere vreme de trei zile și trei nopți pînă le-au dat voce să-î îngroape tot acolo și femeile acelea le-au săpat gropile în nisipul care se surpa merou, ca o apă vie, ei erau umflați, plini de plumbi și de aer gîlgiitor, i-au acoperit, mai bine-zis, cu nisip, adunîndu-l cu mîinile de primprejur, vegheate de jandarmul a-

cela care-și ștergea într-una sudoarea de pe fața lui spinatecă. Cei care scăpaseră cu viața au venit în sat toamna acum doi ani, unul cite unul, și erau cei mai întunecați la chip, mai negri chiar decît invalizii, căci știau că într-un fel fuseseră lași sau vinovați față de cei care nu mai erau și față de femeile aceluia, ca și față de toți morții și dispăruții războiului aceluia; se căutau unii pe alții și mergeau tot împreună, se simțeau mai bine ei între ei, puși mereu pe încăierare, pipăindu-și mereu cuțitele din carimbii de pinză de cort ai cizmelor, gata să dovedească oricui că sînt bărbați și că ei n-au fugit de greu, să vedem cine le stă împotriva, hai, să-l vedem, doar numai Dumnezeu care stătea parșiv în în spatele soarelui alb de la Altân-Ghiol știa cite înduraseră ei acolo în baltă, tresărînd la fiecare zbatere de aripi din păpușuri, cu somnul speriat de zborul zvîcnit al bufnițelor și de cite altele și de jandarmii care patrulau pe canalele mai largi și prin ochiurile întinse de apă, trăgînd aiurea cu mitralierele lor în stuf și aruncînd grenadele pe care le aveau la rădăcina sălcilor, în hățșuri, răsturnîndu-le, întorcînd în sus cu burțile lor albe peștii și broaștele ametețe de eksplozie și tulburînd milul gros de pe fund. Aceștia, fugarii, săreau noaptea gardurile la vădane, nuielele trosneau sub greutatea lor, cite doi sau chiar trei laolaltă și le iubeau în neștire, ca plătînd un preț, pînă către miezul nopții, ba unii făceau asta în curte, în spațele casei, pe legăturile de rozog pentru foc, cu lampa aprinsă alături ca să-i vadă femeile cine erau și cite erau de puternici în carnea lor Dimineața, cînd soarele încă nu se zărea, dar marea era roșie spre marginea ei, treceau și ei, împreună cu ceilalți, amestecîndu-se, pe uliță, spre lotcile negre, visleau împreună, pescuiau împreună și se-ntorceau împreună din larg cu peștele care-î hrănea pe toți: citeodată îl înghesuiau pe unul mai tînăr într-un colț de șopron și-l băteau pe tăcute, ei știau de ce, crîncen, izbindu-l în burtă cu pumnii, nu-l creștau însă, dar Stere, care era mai demult aici, spunea că asta n-o să mai tînă mult, spunea Stere că băietanii de astăzi aveau să crească, avea să li se-ngroașe osul și-atunci avea să fie liniște și pace la Altân-Ghiol și uite-asa se va uita și asta, ca atîtea, cu tătarii, căci erau acolo și dintr-aceștia cîteva familii, ceilalți nu se mai amestecau: se mai însura cite-un tînăr cu vreo tătaroaică, fără popă, damblagiț după buzele ei pline și după supunerea cu care-l lăsa s-o stăpînească, mușcînd-o de gît, des și repede, dar asta se făcea cu știința tuturor, altfel nu; cite încercaseră ca la vădane n-au avut zile multe, i-au găsit cu măruntaiele deschise, sîngerînd între picioare ca boii spartii de par, iar alții care să-ndrăznească nu s-au mai aflat. Așa, ziceam, pe la cinci veneau artelurile: lăsau peștele la cherhanaua lui Arghiropol, o dărăpănată înălțată pe butuci groși de stejar fierț în smoală, își luau banii, teancuri, teancuri de hîrtii groase, verzu, cu o țărancă durdulie, la seceră, tipărită pe ele, sute de mii de lei fără valoare aproape, cu care abia dacă puteau cumpăra puțin mălai și puțin rachiu, pentru multe coșuri împletite pline cu pește pînă la buză, dar așa erau atunci timpurile, preț nu aveau decît salbele tătaroaicelor și cutitele, restul, viața, era de dar. El continua să stea la masa lui și să-și bea vinul roșu și după ce intrau pescarii făcînd săl scîrție dumeaua sub cizmele lor potcovite și rămînea acolo și după ce aceștia începeau să se-mbete cu spirtul acela miroșind a cartofi stricați și a piine mușcîntă, de fapt nici nu beau cine știe ce, n-ar fi speriat pe nici un străin numai cu băutura, prea erau trudiți de trasul la visle și de trasul năvoadelor și de soare ca să tînă la tăvăleală. l-ar fi băgat sub masă pe oricare dintre ei, chiar pe cel mai voinic dacă ar fi băut cu el care pe care, dar ei nu-l luau în seamă, iar el, el nu mai avea atîta inimă-ntr-insul încît să-l facă să-l vadă, așa că stătea și-și legumea băutura de unul singur, privindu-i pînă tîrziu,

cînd plecau să se culce, devreme, răzbiți, iar Stere trăgea zăvoarele, închidea ce era de închis și aducea o luminare groasă de ceară cu lumina mică pe masa lui și damigeana aproape, lipită de picior, turna vin pentru amîndoi și el începea să amestece cărțile, iar Stere își așeza în stînga lui, după culoare, banii aceia care nu plăteau nici cît o ceapă degerată; jucau mult și nu-și vorbeau, nu se uitau unul la altul, scufundați parcă ei și luminarea lor în întunericul care era pretutindeni. Stere pierdea întotdeauna, nu știa să cîștige, deși nu era lacom, nu se ridica pînă nu rămînea doar cu monedele de nichel care chiar nu erau bune de nimic și atunci, poate mînios, deși nu arăta așa, aduna metalul acela netrebnic cu o mîină leneșă și-i lua sfesnicul cu feștila și pleca să se odihnească și el, lăsîndu-l acolo să-și caute pe dibuite drumul către odaia lui de sus și să se împiedice de fiecare treaptă a scărilor și de patul din dreapta pînă îl găsea pe al lui și ligheanul și cana și așa, în beznă, se apleca și-și turna apa clocită pe ceafă, răcorîndu-se într-un fel, și se întindea de-a dreptul pe pătura aspră, fără somn, încercînd să nu se gîndească la nimeni și nimic, nici măcar la el, nereușind niciodată să facă altceva mai bun decît să-și numere, una, două, trei, patru, cinci, viața lui de pînă la toamnă; a doua zi era la fel și așa fusese treizeci de zile pînă atunci. Avusese totuși noroc cu Stere, nu, nu era vorba de jocul cu rigii și așii și vafeții și cu damele, dar Stere, olteanul acesta crăcănat și ghinionist care nu va învăța pînă la moarte să cîștige sau cine știe, s-ar putea nici să nu dorească asta de vreme ce nu voia să plece de aici, unde venise fără să-l silenscă nimeni, ceea ce nici un oltean adevărat nu face dacă nu are el motivele lui, Stere nu-l întrebese nimic cînd a venit, n-ar fi avut ce-i răspunde și n-ar fi vrut să-l mintă, i-a arătat doar patul, era seara tîrziu și circiuma era goală cînd intrase, apoi l-a chemat jos să mînce și s-a uitat la el și la mîinile lui albe, apoi a stîns lampa cu gaz din perete și a aprins luminarea care atunci era mai lungă și se mai cunoșteau pe ea urme de poleială argintie și a adus cărțile acelea soioase, căcate de muște și le-a-mpărțit fără să-l întrebe nici măcar dacă vrea, nici măcar asta. După aceea a fost vinul și încă ceva de care lui nu-i place să-și amintească, după cum nu-i place să-și aducă aminte de tot ce a lăsat în urmă venînd la Altân-Ghiol, la capătul pămîntului, al lutului și la începutul mării care n-are margine. Iată; circiuma nu era a lui Stere, vreau să spun că Stere o arendase, o ținea cu chirie adică, de la niște negustori boğați din București care aveau crîme și bodegi și prăvălii în toate satele din Liman și de pe tot tîrmul Mării Negre, de la Chilia pînă la Mangalia, și restaurante de mare lux la Brăila, la Sulina, dar mai ales la Constanța, făceau împreună un fel de cooperativă sau cam așa ceva, destul de tulbure, de altfel, asta nu-l privea pe Stere, el vindea marfa, împărțea banii, partea lui și partea lor de-o parte, nu-l controlau decît rar și atunci venea în sat unul din contabilii firmei, un lungan bătrîn din Constanța, ros de toate samsarlicurile portului și de o sferenție și frecat cu toate buruienile, cu o față subțire, zbîrcită, de ciupercă bătrînă, cu ochii mici, galbeni, de motan infierbîntat, care număra lăzile cu sticle și sacii, semna violet în registrele cu coperti verzi, duncate și încasa pararele, procentele cum le zicea el, alintat, legînd hîrțile multe cu banderole pe care scria suma și băgîndu-le într-o cutie de metal, verde ca și condicile acelea de socoteli. Și-o-ncuia îndată cu o cheie pe care-o purta prinsă cu un șnur negru la gît, sub cămașă; Stere nu-l văzuse, dar știa că avea pistol la el, altfel nu se putea și arăta ca un om care-i învățat cu asta și care, la nevoie, ar împușca în burtă, repede. Dormea și acesta peste noapte la Altân-Ghiol și nu suferea pe altcineva în cameră, așa că pe el l-a rugat Stere să se mute, pînă o pleca ăla, la o gazdă din sat, o familie de lipoveni fără copii, Igor și Maria Starostov, și care, poate fiindcă se știau sterpi, cu măruntaiele seci, se țineau de-o parte de viața obișnuită a celor-

lați, adică el tot se-mbăta sîmbăta și în restul sărbătorilor la Stere cu secărică, dar ea nu intra către seară să-l caute în prăvălia largă, afumată și mirosind rînced, să-l suduie pe el și soartea ei și să-l care acasă, sprîjinindu-l de subțiori, așa cum făceau toate muierile lipovenilor sîmbăta și în restul sărbătorilor. Încolo nimic nu-i deosebea, el muncea într-un artel pescăresc, al lui Grigore Nașu mi se pare, își cîștiga astfel pînă și sarea, ea-l aștepta, iar la biserică mergeau împreună și se-nchinău rusește, trei ceasuri, făcînd cruci largi și mătănii adînci. Alde Starostov l-au primit, — la Altân-Ghiol nu i se refuza nimic circiumarului și jandarului, — și Maria i-a așternut în odaia dînspre drum, cea mai bună, păstrată pentru oaspeți, pentru obraze, cum zicea Igor, de pe peretele vîruit alb, așa cum erau toți pereții aici, ca ouăle proaspete, se uitau la el din icoanele multe, învelite în argint strălucitor, frecate cu cenușă de salcie, bătrînii sfinți ortodocși care nu mai aveau chip, doar găurile negre de vopsea scorodită; cînd bătea vîntul dînspre larg, vîntul amar de la mare, de ferestrele mici cît palma se izbeau cu sunet moale și rugurile de calcani sărați, afirmate acolo, de la un capăt la altul al cerdacului, să se usuce și se lăsa peste el o duhoare de pește putred. Tot Altân-Ghiolul duhnea așa peste vară, a pește împutit și a oăie udă, prin toate curțile și pe prispele caselor, de lut, se legănau înșirați pe sfoară tare, din bumbac cafeniu, calcanii, iar din ei picura grăsimea băltind unuros dedesubt și roiau muștele mici și negre, muște de sărătură. Seara au mîncat împreună, sub un umbrar de stuf, patru bețe mai groase de răchită și deasupra snoșii lungi cu spicul scuturîndu-se, borș clocotit de morun și mămăligă caldă, alegînd bucățile albe și grase cu linguri tocite, de cositor, din aceeași strachină așezată pe o masă joasă de lemn, rotundă. Asta era tot și era destul, iar el știa că nu vor minca altceva nici mîine, nici poimîine, nici la prînz, nici dimineața, deși s-ar fi putut întîmpla ca odată femeia să desprîndă de pe șirul din curte un pește, să toarne în strachina largă un sfert de litru de oțet slab, distilat din surcele, și să fărîme peștele acela și citeva căpățîni de usturoi bulgăresc în zeama acră și să le-o dea doar lor, ca unor bărbați. Atunci, căci a făcut-o, chipul limpede de copil bălan al lui Starostov s-a răvășit ca de o durere și s-a ridicat lăsîndu-i acolo, la masă, roșii în lumina scăzută și tremurătoare a focului, iar nevastă-sa nu l-a luat în seamă de parcă nici n-ar fi fost, ci doar o părere, îndemnîndu-l pe el să isprăvească singur peștele acela, uscat și ațos, și acritura aceea care-i ardea buzele, apoi s-au culcat, el și ei, devreme, așa cum fac întotdeauna țărani și pescarii, legați de tainica magie a soarelui; sub perna moale, umplută cu puf de pasăre de baltă, a găsit trei fire de pelin împletite și n-a înțeles. S-a trezit cînd încă nu izbucniseră dînspre mare, roșii ca merele, zorii, și l-a auzit pe Starostov plecînd; era luni, și-a amintit, ieșeau în larg cu luntrile la pescuit stavrizi; după un timp a deslușit alături o mișcare foșnită și repede și pași desculți pe podeaua de pămînt bătut. Nu doar-me nici ea, s-a gîndit, n-are somn. Igor trebuia să fi fost acum pe țîrm, era încă întuneric și abia deosebea marea întinsă de nisipul la fel, era împreună cu ceilalți împingînd cu icnete infundate lotceile prelungi, cătrănite, cu cite douăsprezece carmace, în apa neagră și încă rece, așezat cu grijă sub scaunul de la cîrmă al starostelui butoiașul de stejar cu apă sălcie și plecau, plecau prin aburul cald și albicios ca o răsufire de șopîrlă, puțin ca un fum ușor, plecau, plecau către soarele despre care vorbeam, care îi aștepta dincolo, acolo unde nu se vedea de pe țîrm, ca să-i chinuiesc sălbatec arzîndu-le adînc spinările și brațele și picioarele pînă la genunchi, căci păstrau, cu toată căldura aceea rea, nădragii de pinză aspră, albită de sare, legați cu o curea subțire, înnodată sub încheietură, temîndu-se să rămînă goi în fața mării și a celui de sus, așa cum niciodată nu se arată un fiu în fața tatălui și a mamei sale. Așa se începea, era una dintre legi, după cum altă lege era munca, ridicatul încet al sutelor și sutelor de metri de năvod cu plutele lui rotunde îngreunate de umezeală, metru cu metru, numai în puterea mîinilor, alunecînd pe trupurile de mîzgă, băloase, ale peștilor de apă sărată care în primul ceas după ce i-ai scos și i-ai răsturnat pe fundul ca un schelet, tot de pește, dar ars, al lotcii, mai au încă în ei frigul de dedesubt, cu palmele sîngerînd din pricina frîngîiei subțiri; ei, dar și norocul, o altă lege, a treia, fără de care nu se poate, căci atunci cînd nu-l aveau se simțeau batjocoriți în strădania lor, mai goi și mai neputincioși decît dacă ar fi fost goi și nu ar fi fost bărbați sub cer, pe mare, în arșiță. Acum abia plecau, iar alături, dincolo de ușa de scîndură, era, din

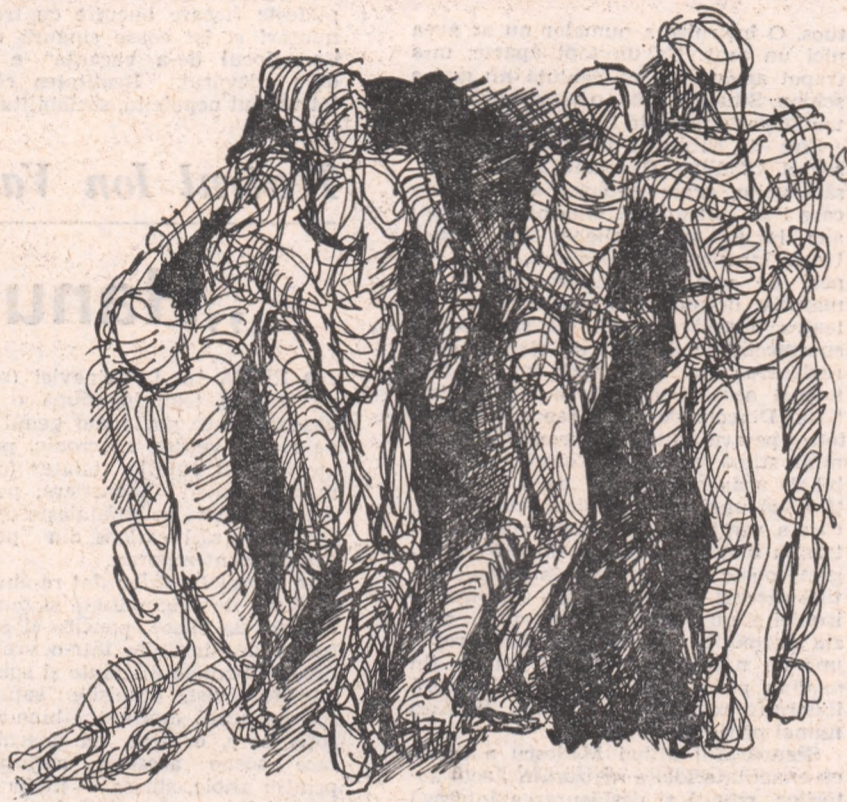
nou, aceeași furișă mișcare și aceeași pași desculți și o șoaptă care creștea, un murmur nedeslușit, vorbe trecute printre buzele strînse, șoapte deci și pași ușori care îl nelinișteau la fel ca fata din copilăria lui, bălană. Afară încă era noapte, patratul ferestrei abia se deosebea mai puțin negru pe negrul peretelui și calcanii uscați se loveau între ei în răstimpuri, atinși de vînt, cu sunet de lemn găunos, iar mai departe, spre Liman, stuful se clătina vîlurîndu-se și gemînd. Pașii, desculți, se opriseră în dreptul ușii și din litania care se limpezea acum înțeles că acolo era femeia, nevasta lui Starostov, Maria cea steapă; îl chema fără un șir în cuvintele pe care le spunea, dar cu un înțeles greu și apăsător, de la începuturile lumii acesteia.

„Zicea ea despre dragostea ei, cea pe care i-ar putea-o da lui, despre pulpele ei albe și voinice, despre pințecul ei tare, crescut, despre țifele ei care-i erau lăsate de dumnezeu ca să se umfle cu lapte cald, brobonind alb sfir-

care-i întinise, dar că nu avusesse noroc — iarăși legea — poate cu el o să aibă, sigur va rămîne grea și va zămisli la soroc, doar era creștină și întreagă, avea să vadă el...”

Mult nu va putea să mai stea așa, întins în patul cu cearceafurile ude de sudoarea lui, înghețate aproape pe pielea lui vie, iar dincolo Maria își strîvea carnea de scîndură. I-ar fi deschis și ar fi primit-o cu numai o lună și o zi mai înainte de a veni aici, în întuneric ar fi iubit-o pe femeia aceasta care nu putea să creadă că n-o să fie mamă, care nu avea nevoie de mingierile lui, îi trebuia doar sămînța care să n-o lase să se usuce zadarnic, așa cum se usca calcanul la Altân-Ghiol din iulie pînă în august, totul legîndu-se pentru ea de copilul ei și de copiii copilului ei; dacă l-ar fi avut ar fi intrat și ea atunci în circiumă și și-ar fi luat bărbatul să-l ducă acasă, să-l culce cu fața în sus sub gard, în curte, la răcoare, printre bozii zemoase, să-i alunge roua care va face să cadă beția și să-l facă om iarăși.

vorbi la Altân-Ghiol, adică despre peștele lipovenilor și despre oile tătariilor, despre popa care părăsise satul sîtul de atîta calcan uscat și de atîta brînză sărată și de ploșnițe, zăpăcit de rachiu și de fîntări, despre toate, numai despre noaptea care trecuse nu. După-amiază și-a strîns lucrurile, a pus sub perna pe care dormise, acolo unde fusese pelinul acela împletit în trei, niște bani, fără să-i numere, mototoliți, și-a plecat. Pe drum s-a întîlnit cu căruța contabilului acela care-a trecut pe lângă el fără să-l vadă parcă, mîna singur, în trap mărunt, cai roibi, lățoși și costelivi, țînînd hătîurile de picle moale cu o singură mîna, cu cealaltă odihnîndu-se pe genunchi, iar între picioare, pe paie, cutia aceea verde de tablă cu banii; a trecut și s-a tot dus, strînînd praful, pe urma pe care venise, pe șleahul Constanței, de-a lungul țîrmului, uitîndu-se drept înainte printre urechile gloabelor cu privirea lui galbenă, de motan în călduri; a stat și s-a uitat după el cum se pierde în pulbere și apoi n-a mai fost. Stere l-a întîmpinat la fel ca la-nceput, a urcat la el și s-a așezat pe patul din stînga, și-a prins capul în palme încercînd să-și aducă aminte sau să uite, cine poate să știe și să numească starea aceea, poate i se părea prea îndepărtată acum toamna roșie din Dobrogea, știa că pînă atunci, cît va mai rămîne în sat Maria Starostov va fierbe noapte de noapte buruieni cu gust iute, otrăvit și bucăți de piele de viperă năpîrlită și ceară vînată, de viespe și vîrsînd ulcica sub pragul pe care-l trecuse el, îl va chema, dorîndu-l și blestemîndu-l ca și cum n-ar fi avut și așa destul rău în el, dar nu încăpea iertare, era singurul bărbat neîncercat de ea din Altân-Ghiol pînă va veni vaporul de la Galați, către sfîrșitul lumii. Cînd a coborît ca să-și bea vinul era țîrziu, jos l-a găsit numai pe Stere care-l aștepta la masa lor, cu damigeana alături, iar pe masă cu o sticlă de coniac alb, franțuzesc, cu o farfurie cu măsline mari, negre, de Volo, și cu o cutie de sardele desfăcută și cu o franzelă din care rupseseră un colț și-i scobiseră miezul; l-a cercetat cîntărîndu-l și cîutîndu-i pe chip semnele oboselii anume, doar trăia în satul acesta de atîția ani și vorbele umblă, a aflat mirîndu-se fără cuvinte și-au început să mestece măslinele de Volo și să scuipe sîmburii și să bea.



Ilustrație de Aniela Firon

curile, despre mîinile ei făcute cupă ca despre un altar, despre ea, Maria, ca despre o fecioară“. N-o știa așa, nevasta lui Starostov era mai degrabă trupeșă, lățită în solduri și cu sinul căzut, abia, abia cunoscîndu-se sub rochia de stambă cu flori mărunte, viorii, cu obrazul acela obosit, fără sînge, al celor trecute de patruzeci de ani, dar acum o uitase pe aceea pe care o văzuse, urmîrea doar mersul domol, învîlăitor, al descîntecului.

„ZICEA ea că era rostul ei pe pămînt să aibă un prunc și că Igor n-avea cum să i-l mai dea dacă nu o făcuse în cincisprezece ani de cînd o frămîntă fără rod, murdărit degeaba așternuturile...“ O auzea doar cum zgîrie ușor cu unghiile lemnul moale al ușii.

„ZICEA ea că nici măcar cu atît nu mai rămăsese de cînd venise Igor din baltă unde dormise pe plaur, cu șerpilor dedesubt, încolăciți în rădăcînile roșii ale papurii și-l supseseră șerpilor acea și-l spurcase cioara albă, cîrînd deasupra...”

TAVANUL îl apăsa, o sudoare rece îi acoperea pieptul ca o pinză de in, acum pricepea ce voiau să însemne cele trei fire de pelin ascunse sub perna lui; le luă în pumn, frămîntîndu-le, și aerul se făcu dintr-o dată cald și ațîțător, pluteau în el mireme ca untdelemnul într-o candelă, rupse pelinul, frunzele lui brumate, și-l aruncă undeva, în colțul dînspre răsărit.

„ZICEA ea că nu credea că a ei era vina, primăvara îmboboceau în trupul ei trandafiri, semn fără greș pe care îl deslușiseră babele satului și chiar de mai departe, de pe unde umblase, ca să afle leac, ei trebuia s-o ajute să fie mamă, nu altceva, doar era mai tînăr ea Igor și era străin, nu dormise pe iarba crescută din apă din Liman...”

Nu-i răspunse, încercînd să n-o audă plîngînd ca o curgere de izvoare de munte cum ea nu văzuse vreodată.

„ZICEA ea că nu-i de rușine cum se întinsese flămîndă sub toți bărbații pe

„ZICEA ea că-i poate fi credincios altceia, dar c-o s-o roage ea pe aceea să-l ierte și aceea-l va ierta, zicea ea că dacă nici așa, atunci, zicea ea hohotînd despre neputința lui de jumătate de om...”

Nu putea, era adevărat dar din altă pricină; și-n el înflorea în aprilie un semn și-n primăvara asta, fusese pentru ultima oară, o știa și i-o spusese toți, chiar și femeia lui, căci și el avea una care-l crezuse tare, atît de tare încît îi spusese; pînă în toamnă avea să se termine ce fusese al lui, acum era în miezul verii, iar din atît de puțin cum să mai dea și altuia, iar dacă lăsa în urma lui ceva și ce lăsa nu era curat, cum avea să mai simtă nedreptatea care i se făcea, tăcerea din jurul lui care-l alungase aici și-l oprise, așteptînd să cadă bruma peste viile arămii de la Murfatlar, peste dealurile roșii din Babadag, peste iarba puțină, mărunță și roșie a Dobrogei, peste stuful aprins de pescari, roșu, de la Galați la Chilia, roșu sub cerul roșu al apusului, cînd, atunci, privînd zborul ultimelor păsări care vor pleca din Liman se va lăsa pe spate în nisip, la țîrm, printre scăieții uscați, și se va deschide ca o scoică de rîu nămolos, în două și gata. Nu putea.

„ZICEA ea...”

Maria se liniștise, era dimineață, timpul călărea pe deselate o iapă sură cu mînz, nepotcovită, ocolînd satul în cercuri largi pînă s-a pierdut undeva în cîmpie, dincolo de pășunile sărace și de pietrele albe, către Dunăre, în adînciturile pe care le lăsas copitele ei în pămînt, cînd ploua se strîngea lacrima, cine înseta și bea, de venea, de se ducea, nu se mai oprea.

A doua zi au prînzit doar ei doi borșul încălzit și mămăliga rece din ajun, nu l-a întrebât de ce și nici el n-a făcut-o, era prea multă lumină pentru asta și prea puțină umbră și nu mai era între ei nimic care să-i despartă, Maria îl privea doar cu ochii ei blînzi și umezi, au vorbit despre ce se putea

S TERE se ridică, luă paharele să le clătească, în circiumă mirosea a vie bătrînă, iar cînd se-ntoarse el adormise pe scaun somn chinuit, scîncînd și înfiorîndu-se, cu mîinile atîrnîndu-i moale pe lângă trup, sprînjinite cu dosul palmei de podeaua dată de curînd cu motorină; Stere a așezat paharele pe masă și le-a umplut din damigeana aceea cu vin, vinul făcea două degete de spumă roșie în pahare, așa cum face numai dacă-i din struguri negri, culeși devreme, cînd sint încă acri — dacă-s strînși de pe dealuri țîrziu, prin octombrie, se-adună zahărul ei și fac mustul dulce și uleios, nu mai are băutura viață, ci doar țîrie dușmănoasă —, s-a așezat și el pe partea dimpotrivă a mesei, a amestecat cărțile soioase și-a jucat de unul singur o partidă de poker, muțînd banii de pe un colț pe altul, după cum se schimba bafta, străduindu-se să fie doi nu unul, gustînd pe rînd din amîndouă paharele. La al treilea rînd a simțit că nu mai poate, lumînarea scotea fum, afară cîntau cocoșii și vuia marea.

„Am pierdut“, a spus, „am pierdut iarăși“.

A ieșit în prag clătînîndu-se, amețit, nori negri atîrnau jos de tot, scămoșindu-se de plopii de lângă biserică și de țîrlă, crucea aproape nu se mai vedea, era vînt fierbinte, aducînd uscăciune, răbufnînd în spatele lui prin obloanele deschise, un geam se sparse sec, plesnind ca o coajă, șeful postului de jîrdarmi, căruia toți îi ziceau Vranghel, dar nu-l chema așa, trecu în fugă mistuîndu-se în întuneric, ce paștele mă-sii, nici asta n-are somn, ploua de topea, indesat, cu stropi cît oul de porumbel și cu piatră albă, scuturînd frunzele; Stere a făcut cîțiva pași dincolo de streășină și a rămas așa, cu cămașa udă zbătîndu-se pe el, apa înghețată îi curgea pe față și pe piept, pînă i s-a dus mahmureala, ascultînd vîntul, aproape gol și aproape alb.

„Am pierdut“, a spus el, „am pierdut iarăși“.

Lumînarea s-a stinsese, în lumina cenușie, cernită, celălalt dormea, peste tot erau împrăștiatii banii și cărțile, așii de pică, de treflă, de caro și de cupă, a călcat peste ei cu bocancii, peste bani și peste cărțile de joc, lăsînd obloanele deschise și vîntul zbătîndu-se printre fețele de masă, pe jos erau cioburi de sticlă, de simțea scrișnetul sub tălpi, îngrețoșîndu-l.

„Are dreptate, spuse, e prea aproape cerul de Altân-Ghiol“.



Teatru

Teatrul Național din Iași

„Iașii în Carnaval“

(sau „Un complot în vis“)

CEA de a 156-a stagiune din istoria Teatrului Național din Iași a debutat într-un cadru sărbătoros în zilele celui de-al III-lea festival închinat memoriei lui Eminescu, cu **Iașii în Carnaval** sau **Un complot în vis**. Versiunea contemporană semnată de tinăra regizoare — Cătălina Buzoianu — a beneficiat de fericite intercalări ale unor texte aparținând lui Alecsandri (**Iașii în 1844**), Kogălniceanu (**Iuzii pierdute**, **Tainele inimii și Fiziologia provincialului**) și C. Negruzzi (**Scrisoarea a VIII-a**, **Au mai pățit-o și alții**). Așadar, un text remaniat, cu un debut excelent în care ironia și umorul de calitate și-au dat mina, vechiul text dramatic suportând cu destul firesc noile grefe.

Vechea comedie renaste la Iași, erau gata să spună unii în gura mare; o îngroșare, spuneau alții, sceptici, neconvinsi că o piesă a clasicului Alecsandri poate suporta ajustări, adăugiri așa cum cere scena, așa cum ar cere un **bal masche**. Și atunci ce-ți mai poate rămâne decât să nu iei nimic prea în serios, nimic din ceea ce gîndești că ar fi putut fi **Iașii în Carnaval**, cîndva? Da, despre ani, despre timp e vorba — teatrul își are legile lui aspre. Nu poți servi în hainele veacului trecut simțăminte ale veacului acela decât trecîndu-le prin filtrele personalității omului de azi: și ale regizorului, și ale omului din stal. Sigur, regizorul face o propunere și omul din stal încheie sau nu contractul cu omul sub bagheta căruia se desfășoară spectacolul.

Iașii în Carnaval a debutat cu un prolog incisiv, ironic: secvențe cinematografice pline de culoare se derulau și dulcele tîrg își dezvăluia, ca o domnișoară care trece prin băltoace, gleznelă fine pline de glod. Se zăreau surrisurile bonjuriștilor, tactul lor de a cuceri organizat: printr-un cod al manierelor, al limbii, al veșmintelor. Iașul contrariat de expansiunea lui, Iașul aproape revoltat de stricăciunea care a „cuprins“ tineretul.

Mi-a plăcut acest debut, fiindcă a fost ea o plimbare elegantă prin Copou, pentru că mi-a dat speranțe că o piesă din repertoriul secolului trecut poate fi adusă la stări de excelentă teatralitate, de modernă respirație. Ceea ce pot eu să-i reproșez Cătălinei Buzoianu nu-i decât faptul că nu a fost consecventă în toate momentele spectacolului cu viziunea sa.

În ceea ce privește montarea, am avut tot timpul senzația că o „figurație“ mai mare ar fi ajutat spectacolul, că o sală mai mică decât superba sală a Naționalului ieșean i-ar fi dat spectacolului o mai accentuată notă de intimitate. Am asistat la un debut (al piesei propriu-zise) de excelentă condiție teatrală în care, în travesti, Dionisie Vitcu (Tarsița, soția lui Taki Lunătescu) a fost de-a dreptul cuceritor — ca de altfel pe tot parcursul piesei. În acele momente regia și scenografia au ajuns la un punct de perfectă armonizare. De altfel, în prima parte, Teofil Vălcu (Taki Lunătescu) a uitat pentru câteva clipe că nu interpretează rolul lui Ștefan cel Mare, rol de care un actor de talia sa se desprinde cu destul efort.

În această montare a **Iașilor în Carnaval** m-au cucerit alături de Dionisie Vitcu, Cornelia Hîncu (modista Cati), cu jocul ei inteligent, plin de plasticitate și Papi Panduru (Leonil), un actor pe care ironia, gesturile mari, desfășurate în valuri, povestea fabuloasă îl prind de minune. N-aș putea să-l uit pe George Macovei (Jitnicerul Vădră ot Nicorești), un actor cu mult farmec și dispoziție de joc.

Aportul celorlalți actori a fost meri-

tuos. O înșiruire a numelor nu ar avea nici un sens. Ca un fapt aparte, m-a frapat amănuntul că Săbiuță nu mai e schiop. Situație nouă, o viață nouă pentru Sătraru Săbiuță!

Sînt de subliniat în montarea regizoarei Cătălina Buzoianu acele îngroșări voite, acele explozii de naivitate care i-au stat atît de bine piesei; asîști aici la un joc inteligent de păpuși. Unele încetiniri ale ritmului, unele rupturi de ritm, introducerea, chiar în materia dramatică a elementelor de teatru păpușăresc, mă fac să cred că spectacolul ar fi avut de cîștigat dacă regizoarea lăsa să se vadă mai evident tocmai această sugestie a lecturii inițiale. Dincolo de acest reproș, esențial totuși pentru unitatea reprezentației, rămîne stîmna mea pentru efortul admirabil de a da noi valențe, de a da o viață nouă unei piese clasice. Spectatorul, care a venit în stal să caute numai distracția imediată, risul dezinvolt, va regreta poate că în piesă a intervenit puțin răceală; textul e prins de frigiditate ironiei și nu de căldura umorului; poezia dramatică din **Iașii în Carnaval** e una de natură intelectuală, cu un fin parfum popular, și nu una de natură ilustrativ-explicativă, care să trăiască numai prin rime.

Scenograful Mihai Madescu a servit cu exactitate ideile regizorale. Jocul actorilor, ritmul și desfășurarea întregii a spectacolului au fost conduse de maestrul păpușar Cătălina Buzoianu cu destulă rutină.

Teatru în teatru? Da! Caraghioz? Da! Ironie? Da! Ce păcat că nu s-a văzut mai expresiv că scena e chiar cutia cu jucării de bilci care a încîntat inima atîtor generații. Se mai poate face ceva în acest sens?

Dumitru M. Ion

Pitești

„Jocul de-a vacanța“

• Venind cu **Jocul de-a vacanța** în Capitală, teatrul din Pitești risca să nu aibă spectatori. Chiar așa s-a și întîmplat pînă la urmă — reprezentația nu a putut concura recenta montare de pe scena Naționalului bucureștean. Deși a fost lucrat cu acuratețe, deși regia lui Constantin Dinischiotu a epatat nu o dată prin inventivitate.

Colectivul piteștean ne-a propus o atenuare a poeziei sebastianiene, o substituție a ei — pe alocuri cu autoironia, alteori cu umorul robust — în dorința (onorabilă de altfel) a eludării imaginilor scenice desuete, melodramatice. Ștefan Valeriu nu mai este un „Pan în pantaloni albi“, un „bucolic“ malițios și rafinat, iar Corina devine, sub ochii noștri, pe parcursul celor trei acte, femeia ușor prozaică, banală, care plătește fiecare bucurie cu trei renunțări și își coase singură rochiile. „Jocul de-a vacanța“ e jocul de-a adevărul. Realitatea rămîne tot timpul nepoleită, sociabilitatea —

imposibilă; personajele seamănă cu niște insule rezultate din exploziunea unui efemer arhipelag. Lipsa de ostentație a repovestirii piesei a salvat (paradoxal!) montarea de la infidelitate față de text. Totuși, multe din intențiile regizorului au fost subminate de lipsa de ritm — ușor amendabilă! — și de inexpresivitatea majorității actorilor — mai puțin amendabilă: Ion Foța (Bogoiu) a păcătuit printr-o gesticulație excesivă, anacronică, Petre Dinuliu (Jeff) căuta zadarnic să acordeze adolescența personajului cu ghioceii de la propriile tîmple, iar Vistrian Roman (Valeriu) supăra prin felul necizelat de a rosti replicile.

În schimb, distribuția feminină a echilibrat nivelul echipei. Dora Cherteș (Corina) ne-a cucerit prin mobilitatea jocului și farmecul personal, iar Marta Savciuc (Madame Vintilă) a reliefat excelent potențele tragice ale eroinei.

Teatrul Ion Vasilescu

„Hanul piraților“

• **PIESA** lui I. Grinevici (revenit pe scenele teatrelor după o lungă absență) face parte din genul acela de teatru vetust, anacronic, pauper, „teatru cu punțile tăiate“ (cum îl numea Mihail Sebastian), pe care critica noastră se străduiește de multă vreme să-l exileze din peisajul artistic contemporan.

În **Hanul Piraților** sînt re-abordate cu lipsă de originalitate și bun gust o serie de clișee, poncife și situații (prea) des întîlnite într-o vreme în divertismentele diletante și spectacolele de revistă afaniste: soful care sosește acasă dimineața bine-dispus, soția care, evident, nu doarme și-i face scene acestuia amintindu-i, printre altele, starea — materială și spirituală — mizerabilă în care respectivul se afla înainte de căsătorie, personajele caracterizate lingvistic prin dezacordul dintre subiect și predicat, directori imorali care întrețin relații erotice cu secretarele, ospătari șperțari, inventatori persecutați — de genul Spiridon Biserică, însă fără aptitudinile strategice ale acestuia etc. Toți — și toate — combi-

nate (într-o supra-aglomerare de culpro-quo-uri mohorîte) cu fals în acte publice, abuz de putere, vătămare corporală, adulter, calomnie, ba chiar și... spionaj! În final comedia întreprinde și o tentativă de cocheta-re cu tragicul, tentativă a cărei unică finalizare este derutarea spectatorului. Altfel spus, textul nu are mesaj, nu are subtext — nici personalitate.

Nicolae Frunzetti, regizorul spectacolului de pe scena teatrului „I. Vasilescu“, nu a reușit — în ciuda eforturilor deseori vizibile — să scoată montarea din zodia neîmplî-nirilor. Zodia în care s-a încadrat și jocul îngroșat, pigmentat cu fardări ușor vulgare și ticuri agasante, al actorilor Mihaela Dumbravă, Sorin Gheorghiu, Mircea Constantinescu-Govora, Doina Tamaș, sau scenografia stridentă, lipsită de imaginație și rafinament cromatic, semnată de arh. Igor Skakun. Prezența prestigiosului comic Al. Giugaru nu salvează, totuși, acest spectacol.

Bogdan Ulmu



Royal Shakespeare Company

• În 1964, în aniversarea a patru secole de la nașterea lui William Shakespeare, spectatorii bucureșteni întîlneau pentru prima oară trupa „Royal Shakespeare Company“, teatru din Stratford-upon-Avon cunoscut pînă în 1961 sub numele de „Shakespeare Memorial“. Două spectacole s-au derulat atunci pe scena Operei — **Regele Lear** în regia lui Peter Brook și **Comedia erorilor** în montarea lui Clifford Williams.

Iubitorii Thaliei ce vor reîntîlni, în această lună (între 23 și 27), „Royal Shakespeare Company“, vor descoperi evoluția unui mare creator — Peter Brook — în intervalul unui deceniu, de la **Regele Lear** (care se intruchipează pe scenă, în viziunea sa modernă, esențializată, în 1962) la **Visul unei nopți de vară**.

În imagine, de la stînga la dreapta: Philip Sayer (Lysander), Jennie Stoller (Helena) — în picioare —, Zhiyila Roche (Hernia) și Glynne Lewis (Demetrius) în „**Visul unei nopți de vară**“.

Eliberarea lui L. B. Jones

Cinema

ÎN Statele Unite, de o bucată de vreme, spectatorii fac cură de filme care pledează cauza negrilor: **Arșița nopții, Urmărirea, Ghici cine vine la cină** și multe altele, cu sau fără Sidney Poitiers. Cauza acestei mode e dublă: este dorința de a face ceva pentru negri, iar pe de altă parte dorința de a rezolva problema printr-o platonice și inofensivă soluție pur cinematografică. Pe de altă parte, aceea constantă nevoie de a apăra, teoretic, cauza neagră este (cum ar zice La Rochefoucauld) omagiul pe care păcatul îl aduce virtuții. Omagii care se adună și, cum ar spune Stendhal: „supracristalizază“.

Așa stînd lucrurile, era normal ca marele William Wyler să fi fost ispitit și el ca, pentru prima oară în lunga lui carieră, să facă un film pentru cauza neagră. Este o pledoarie foarte curioasă. Concluzia poveștii e că problema negrilor în Statele Unite e insolubilă. Dar motivele acestei imposibilități țin de o nedreptate, de o mîrșăvie, de o nemernicie așa de mari, încît aduc pe om la starea aceea cînd indignarea devenită colosală cere depășirea imposibilului. negarea, înfruntarea, victoria contra imposibilului. Pentru a produce această reacție la spectator, Wyler, de convență cu scenaristul, precum și cu autorul romanului Jesse Hill Ford) a dat poveștii un alt final decît cel din carte, deși știa bine că acel final fusese cel din viața adevărată. Căci cazul din film e real, e istoricește autentic. Dar autorii filmului au socotit că nu e destul de autentic. Că nu destul de fidel oglindește el ignominia rasiștilor din S.U.A.

Dar iată povestea: **Lege ne-scrisă nr. 1:** cînd, în S.U.A., un negru se așează lîngă tine, tu te scoli și te muți. **Lege ne-scrisă nr. 2:** negresele sînt uneori foarte nostime, așa că un alb are voie să facă dragoste cu ele, cu condiția însă ca nimeni să nu știe. **Lege ne-scrisă nr. 3:** „Nu știe nimeni“ înseamnă „nu spune nimeni“. Astfel, ambii ofițeri de poliție din orașul Somerton violează negrese sau întrețin

legături durabile cu negrese tinere, dar nici ele, nici bărbaii lor, nici părinții lor nu au voie să aibă aerul că știu. În filmul lui Wyler, există, vai, un negru care calcă aceste legi. Vrea să divorțeze de soția lui pe motiv că e amanta chipeșului polițist (interpretat de Anthony Zerbe). Se duce la marele avocat și om cu vază din acel oraș (personaj magistral interpretat de Lee J. Cobb), care refuză să-i ia procesul. Onoarea rasei albe cere ca asemenea lucruri să rămînă secrete. Dar secretarul avocatului, secretar și nepot, și viitor asociat, și viitor moștenitor al milioanei unchiului, vrea să pledeze el procesul. În fața indecentului liberalism al nepotului, ca să poată mușamaliza chestiunea, unchiul se răzgîndește și acceptă să ia procesul. Va pleda. Dar nu la tribunal, ci pe lîngă chipeșul polițist și amant, povățuindu-l să lichideze pe recalcitrantul soț care, se abținea să

nu tacă. Mortii tac, zice un înțelept proverb. Pe care polițistul nostru, ajutat de colegul său, îl pune în aplicare cu maximum de acuratețe. Crimă perfectă. Ucisul va avea aerul că a fost omorît din răzbunare de un alt negru. Cum? Foarte simplu. După tratarea cu glonț în ceafă, victima va fi ciopîrțită cu cuțitul și castrată. Asta fiind presupus a semăna a crimă neagră.

Dar natura uneori joacă feste celor mai lucide inteligențe. Iscușii ucigași uitaseră că, în această omenire, oricît de păcătoasă ar fi ea, „il n'y a pas de scelerat parfait“. Polițistul nostru, îngrozit de crima pe care o făcuse, are un șoc, o depresiune nervoasă, o criză delirantă de remușcări, și se duce la primar și se denunță. Ba chiar (nu în film, ci în realitatea istorică), nemernicul se sinucide. Ei bine, așa ceva nu se poate. Contravine legilor nescrise ale rasismului. Deci, atît avocatul, cît



O pledoarie curioasă: Eliberarea lui Lord Byron Jones

și primarul tabără pe capul criminalului, îi demonstrează că e rușinos ce face el, adică se umple de rușine instituții sacrosancte ca Poliția, Rasa Albă. Că să se gîndească precum că are nevastă și copii, pe care îi umple și pe ei de rușine. Că deci să facă un efort de caracter și de virtute, să-și stăpînească isteriile de pocăit și să-și continue mai departe slujba, la poliție, de păzitor al bunurilor, vieții și onoarei cetățenilor. Primarul îi dă, personal, un nou pistol și aruncă la gunoi pe cel cu care fusese ucis soțul recalcitrant. Așa de caldă, de elocventă e pledoaria avocatului, încît băiatul își vine în fire și-și reia, brav, serviciul. În timp ce primarul își exprimă admirația și stima față de avocat prin trei cuvinte: „Nice work you've done!“ adică „frumoasă treabă ai făcut!“

A avut dreptate Wyler să schimbe finalul, să transforme sinuciderea și remușcarea și pocăința într-o bărbată revenire la rasism intransigent. În felul acesta, nedreptatea, ticăloșia, murdăria vor stîrni pe oameni la luptă adevărată. Nu prin discursuri, articole de ziar, piese de teatru, filme; nu prin vorbe, ci prin fapte. Ultima secvență a filmului ni-l arată pe grangurul nostru în mijlocul somptuoasei sale vile în stil colonial, privind largă scară interioară pe care coboară nepotul și nepoata, încărcăți cu geamantane. Scîrba lor e așa de mare, încît renunță la carieră, bani, situație, și pleacă. Tînărul trece prin fața ticăloșului. Nu-i întinde mîna, nu-i vorbește. Îi spune doar: „adio“. După el, trece și tînăra soție. Ne așteptăm să facă și ea la fel. Dar ea face altfel. Se repede la unchiul ei, îi cade în brațe și plînge pe pieptul lui. Femeile sînt mai deștepte, mai înțeleghătoare, mai bune, mai umane. Ea nu plînge, ci îl plînge pe acest nenorocit, a căruia ticăloșie va fi propria lui îndelungă pedeapsă; plînge pe acest mort cu anticipație, osîndit să rămînă pe vecie singur, cu drept unic tovarăș tardivele lui regrete...

D. I. Suchianu

ORICE discuție realistă asupra filmului de animație trebuie să pornească de la o constatare obiectivă: lipsa mijloacelor specifice în realizarea analizelor și în emiterea judecăților de valoare.

Consecința imediată poate fi descifrată în tonul protector-săgalnic cu care sînt abordate (atunci cînd se întîmplă) problemele specifice acestei arte, dar mai ales în confuziile ce se operează în aprecierea modalităților de existență estetică și materială. Cînd acest fenomen se petrece la nivelul consemnărilor scrise, el poate neliniști pe „fanaticii“ teoriei, pentru că o artă cu un grad de autonomie atît de accentuat este tratată din perspective care nu o definesc și, uneori, o anulează. Dar în momentul în care confuziile estetice și derogările de la condiția specificității se concretizează în structura denumită „film de animație“, se impune necesitatea unor discuții care să delimiteze însăși noțiunea, dar și modalitățile sale de existență materială, pentru evitarea unui anumit stadiu artizanal, resimțit mai ales în gîndire.

O primă explicație pentru această situație se poate descoperi chiar în condiția paradoxală pe care o are filmul de animație. Născut la confluența altor arte, dar avînd o estetică autonomă, denumit ambiguu și inexact „a 7-a artă bis“, el este înglobat noțiunii de „cinematograf“, deși nu este așa ceva. Sau, mai exact, este un alt fel de cinematograf, chiar dacă sub aspect tehnic există o suprapunere a mijloacelor materiale: pelicula, camera de luat vederi, instalația de proiecție etc. Criteriu care, indiscutabil, nu

PARADOXUL FILMULUI DE ANIMAȚIE

poate fi extins nediferențiat și asupra esteticii. Imaginea în filmul de animație operează într-un univers redimensionat, comprimat după alte convenții, dincolo de limitele narațiunii bazată pe semnificația cuvîntului, accentul mutîndu-se pe metafora plastică polivalentă, deschisă, pe sinestezii la care colaborează semnul (adeseori abstract), culoarea, sunetul și încă ceva: mișcarea inventată, antianatomică, evoluînd ca element esențial fără nici o limită în invenție. Lo Duca avea dreptate cînd afirma: „Cinematograful a cercetat adeseori absurdul, dar a trebuit să respecte prea multe legi specifice materiei pentru a putea stăpîni lumea ireală. Dimpotrivă, filmul de animație a mobilizat absurdul cu o înțelegeră perfectă“. Și, precizăm noi, nu numai absurdul, ci și fantasticul care se opune realității, anihilînd-o, sau feericul care i se adaugă, îmbogățînd-o. Aș alege, pentru a sublinia ideea lui Duca un film produs recent de studioul „ANIMAFILM“, realizat de Ion Truică și intitulat: **Carnavalul**. Cu acest film (pornit de pretextul furnizat de „Fetița cu chibriturile“) ne găsim în plină invenție poetică și plastică, insolită în interiorul sistemului

de articulare specific, în fond un poem care transmite idei și sentimente, dar nu neapărat o povestire, chiar dacă filmul poate fi „povestit“. Ne propunem să subliniem formula scenariului — scris de un subtil cunoscător al poeziei filmului de animație, **Iordan Chimet** —: el punctează elementele cheie cu care se pot crea lumi noi, fără a „nara“ o povestire „frumoasă“, poate, în limitele limbajului literar, dar **ineficientă** atunci cînd trebuie transpusă într-un nou sistem de referință, cel al imaginii vizuale.

Confuzia care se face între scenariul conceput ca „literatură frumoasă“ și ceea ce credem că s-ar numi mai exact „idee“ sau „pretext“, creează reale piedici în realizarea unor autentice filme de animație. Propunem ca temă de meditație și de discuție constatarea lui Fernand Léger: „Eroarea picturii este subiectul — cea a filmului este scenariul. Eliberat de acest balast negativ, cinematograful poate deveni giganticul microscop al lucrurilor niciodată văzute sau resimțite pînă atunci“.

Desigur că la cealaltă extremă a structurii denumită „film de animație“ se află, cu drepturi egale, produc-

țiile bazate pe o povestire pigmentată cu episoade lirice sau cu gaguri, între soluții artistice. În acest tip de film, aceste limite existînd o infinitate de ilustrat cu brio de Disney, Bosworth, Hanna și Barberra etc. (la noi de Victor Antonescu, Horia Ștefănescu etc.), descoperim atît estetica „marelui mut“, axată predilect pe umorul mecanic (lovituri, căzături, reacții absurde), cît și pe valoarea dialogului semnificativ (cazul tipic: **Aventuri în epoca de piatră**). Ne găsim în fața unui gen cu priză la public și deci necesar, născut odată cu „industria animației“.

Descoperim astfel un alt paradox, operînd dicotomic în valorificarea sau anularea conceptului de „animație“, propriu și filmului cu actori, formulat de Chiarini și reluat mereu (deci și aici): „Filmul este artă, cinematograful este industrie“. Un paradox care ascunde și un pericol: mutînd accentul pe aspectul industrial, pe serializarea producției, de la idei și rezolvări pînă la formula plastică, se ajunge la un **convenționalism al soluțiilor** căldute, la o **stereotipie** administrativ organizată, din care țînesc excepții valorice, din nefericire nefructificate și care nu pot conduce, în cazul filmului nostru, la ceea ce dorim: **școala de animație românească**.

Problemele enunțate sumar au un caracter general, ele trebuie reluate în discuții deschise, libere de prejudecăți sau soluții fanteziste, la nivelul celor care realizează filmele, dar și al celor care organizează această paradoxală „producție artistică“.

V. M.

Muzică

Orchestra Radioteleviziunii

● ESTE fără îndoială, o mare bucurie să constăți că un colectiv artistic reunește, cu finalitate, toate forțele, depune în prealabil eforturi vizibile pentru a se prezenta, chiar din seara de debut a stagiunii, iubitorilor de muzică într-o peremptorie formă bună. Aerul festiv al primei serii a fost desigur sporit și prin înscrierea în program a unor opusuri adeseori cîntate și de fiecare dată primite cu căldură, opusuri datorate lui G. Musicescu, I. Brătianu, Enescu, I. Chirescu și Gh. Dumitrescu pe care le-au interpretat corul de copii, aflat într-un real progres, orchestra de studio (din păcate, nu și-a aflat încă o sonoritate rotundă și o manieră mai elegantă de a acompania), orchestra simfonică, mai maleabilă ca oricînd, atentă, respectînd indicațiile de sub linia melodică, foarte precisă-n atacuri, (Oratoriul Tudor Vladimirescu) izbucnind cu întreg potențialul sonor, păstrînd însă echilibrul stabil între soliști și acompaniatori, între suflători și corzi (Enescu partea I din Simfonia I) și corul (care, exceptînd partida tenorilor, nu de ajuns de omogenă, de precisă) trebuie felicitat în special pentru izbită interpretare a cîntecului Mîndru' Maramuresu' de Radu Paladi. De o mai slabă tălmăcire sonoră a avut parte poemul Pămîntul acesta pentru bariton, pian și orchestră al inestratului compozitor Liviu Ionescu, poem stufos, a cărui partitură vocală nu trebuia în nici un caz incredințată unei voci de bas, chiar dacă posesorul ei se numește Gheorghe Crăsnaru. Organizatorii concertului inaugural au ținut să ne prezinte și un sol al tinerei generații de compozitori; de astă dată onoarea i-a revenit lui George Draga, cu izbită cantată pentru cor și orchestră compusă în 1963 și intitulată Se construiește lumea noastră (versuri Meliusz Josef), cantată careia dirijorul Ion Cîntă i-a imprimat un aer sălbătoresc, așinat.

Stelian Pihuleac

● REPETAREA temei, motivului, a ideii melodice, este cel mai eficient mijloc al muzicii de a ne transpune într-o anumită stare, de a ne face să ne identificăm cu ea într-o concentrare care ne unifică și ne verticalizează întreaga ființă sufletească. Își au tîlcul lor adică nerăbdarea și febrilitatea cu care melomanul așteaptă — să zicem — revenirea faimosului motiv de patru surcete, a cel sol-sol-sol-mi bemol, din prima parte a Simfoniei a cincea de la Beethoven satisfacăția indescriptibilă pe care o încearcă ori de cite ori acest motiv a fost din nou intonat. Asemenea reluări acționază aproape magic; ele sunt cele grație cărora muzica pare că ne „vrăjește”. De scoate adică din planul cotidian de existență și ne transportă într-unul real. Melomanul dorește să reaudă melodia care l-a fermecat, tinjește chiar după ea, deoarece simte instinctiv că prin identificarea intimă cu această melodie va putea sufletul său risipit și tulburat să se adune, să se ridice deasupra vîltoarelor în care este încobste prins. Acesta este motivul pentru care — atunci cînd muzica nu vine spre el din afară — și-o creează singur din lăuntru, depășind și reluînd la nesfîrșit în intimitatea sa melodia care are, în acel moment, cea mai puternică acțiune asupra lui. Este o excelentă metodă de liniștire și limpezire a tumultului din interior. Căci repetarea ideii conține o veritabilă forță incantatorie.

În această lumină trebuie înțeleasă înclinarea atîtor și atîtor maeștri ai muzicii — cunoscători ai acestei legi psihologice — spre repetarea ideilor melodice (procedeu pe care modernii au ajuns să-l desconsidere; a repeta ideile muzicale, spunea Schoenberg, este nu muncă

Festival muzical internațional la Brno

DIN lanțul prefacerilor atît de organic asimilate în ființa muzicii noi, Festivalul de la Brno, purtînd o titlatură semnificativă, „Metamorphoses musicae saec. XX”, a desprins momente hotărîtoare, concentrîndu-se cu precădere asupra acelor ce au avut loc în deceniile doi, trei și patru. Istoric vorbind, este perioada exploziei expresioniste, a afirmării primelor tendințe neoclasice ca și aceea a apariției unor importante opere de tipul școlilor naționale — cele din urmă vîdînd tangențe cu aceste direcții universaliste, dar opunîndu-li-se totodată în numele unei revivificări a caracterelor și latențelor de simțire și intruchipare artistică ale unui popor și găsînd astfel căi proprii spre universalitate. Este, așadar, perioada transformărilor care au despărțit, în mod radical, prin unele trăsături, noua muzică de secolul al XIX-lea (romantism, impresionism), transformări care, în chiar reprezentările estetice actuale, nu și-au estompat contururile revoluționare inițiale, provenind din stări antinomice aproape absolute. Astfel orientată „tematic”, actuala ediție a Festivalului și-a concentrat interesul și asupra uneia din figurile reprezentative ale muzicii cehe din secolul XX: Bohuslav Martinu (după cum, una dintre trecutele ediții a reliefat profilul de creator al moravului Janáček). În opera bogată a acestui compozitor, care și-a desfășurat activitatea în mediul muzical occidental, se încrucișează sesizabile date stilistice postimpresioniste, expresioniste și, cu precădere, neoclasice, fără ca un anume specific ceh, ce oscilează între romantism și fantastic să fie ocolit. Martinu este în primul rînd un om de teatru, dar în sensul reclamat de raporturile noi — derutante într-o viziune tradițională — dintre drama muzicală și suportul literar scenic scenografic și chiar cinematografic. Soluțiile pe care le propune sînt diferite de la muzical ca în opera Trei dorințe, la pastșa neoclastică și neoromantică pe care în miniopera Ariadna compozitorul o privește cu toată gravitatea, încît distanțarea față de „modele” sau ironia nu-și mai au locul, spectatorul-auditor fiind antrenat, împotriva voinei sale afective sau a prejudecăților, spre tărimurile emoției autentice.

În plină perioadă expresionistă se situează și Mandarinul miraculos de Bela Bartok, redat de baletul „Sop'annae” din Pecs — R.P. Ungară (care a mai prezentat coregraful pe alte două lucrări bartokiene, Muzica pentru coarde, celești și pereuție și Concerto) și cu deosebire opera Lulu de Berg, care, în viziunea regizorală a lui Milan Pásek, în redarea extrem de îngrijită a dificilei partituri orchestrale sub conducerea dirijorului Václav Nosek și în interpretarea, reunind perfect jocul, calitățile fizice și cultura vocală a Jaroslavnei Janská (în rolul titular) a constituit una dintre contribuțiile memorabile ale Teatrului „Janáček” din Brno. Vorbind de redarea literaturii expresioniste (Berg, Webern) nu se poate

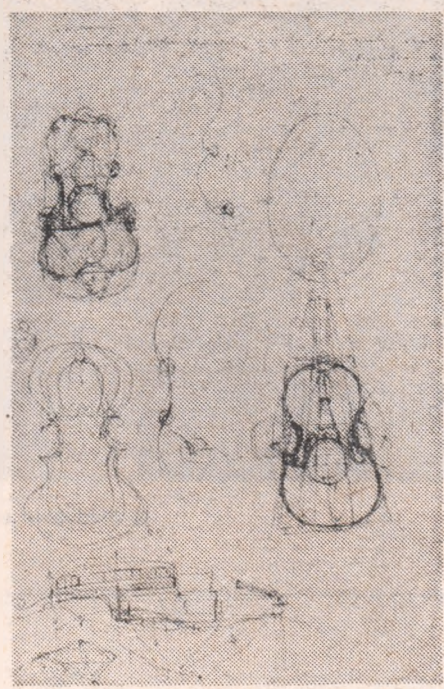
trece cu vederea performanța quartetului „Alban Berg” din Viena, formație tinără nu numai prin vîrsta membrilor săi, dar și prin suflul nou care animă concepția interpretativă, de un echilibru necesar între sensibilitate și obiectivitate intelectuală, de o economie a mijloacelor pe care o slujește desăvîrșirea tehnice — ea însăși componentă a „sensului artistic” și nu simplă condiție artizanală.

În afara lucrărilor ce se înscriu în tradiția națională de la finele secolului trecut și de la începutul acestui secol, lucrările contemporane cehe aparținînd unor compozitori din generații diferite și de tot atît de diverse orientări au rămas în seama unor concerte camerale, care, deși servite de formații excelente, precum Quartetul morav. Quintetul de suflători „Foerster”, „Due Boemi”, „Collegium di flauti” din Plzeň, ne-au părut a nu se fi bucurat de cadrul mai solemn, de care au beneficiat simfonicele, de pildă (fără însă ca publicul să-și fi diminuat prin aceasta entuziasmul sau măcar curiozitatea pentru creația nouă — ceea ce este, să recunoaștem, o aptitudine de meloman rar întâlnită chiar și pe meleaguri mai cultivate). Alte trei ansambluri, cel de cameră al Radioteleviziunii sovietice, „Pro musica” din Lodz (Polonia) și „Niponia” din Tokio și-au adus contribuția prin în-

fățisarea creației contemporane a țării de origine. Cel din urmă, de un interes cu totul aparte, prin faptul de a-și fi propus să constituie un organism de tip nou — dar străvechi în același timp datorită alcătuirii sale din instrumente arhaice — în promovarea și chiar stimularea unei creații de acest profil, ar merita, prin îneditul, din problemele ce se detașează dintr-o asemenea tentativă a sintezei specifice nipone între tradițional și nou și perfecțiunea sa interpretativă, un articol apa te, de care va beneficia, nădăjduim, cu prilejul apropiatului turneu al ansamblului la București.

Omagiul pe care festivalul l-a adus muzicii secolului XX a culminat cu programarea a două lucrări de ample dimensiuni: *Requiemul de război* (War Requiem) de Britten, și *Simfonia Turangalila* de Messiaen, prima în interpretarea Filarmonicii Cehe din Praga (dirijor Bohumir Lisa), iar cea de a doua în interpretarea Filarmonicii din Brno (dirijor, belgianul Daniel Sternfeld). În prezența lui Olivier Messiaen — care asistă peste tot acolo unde monumentală sa simfonie în șase părți este tălmăcită — prin susținerea de către Yvonne Loriod a părții de pian și de către Jeanne Loriod a părții de Ondes Martenot, lucrarea a suscitat un interes deosebit din partea publicului și a muzicienilor. Este o creație izvorită în epocă măsură din lumea de idei a autorului, idei sintetizate aici pe temeiul unei concepții umaniste învecinată cu filozofia indiană, și dintr-o savantă construcție interioară în care sînt fructificate toate faimoasele procedee, constituind simburile tehnicii lui Messiaen, doctrinar preluată apoi de una dintre direcțiile avangardei. Personalitatea compozitorului francez se detașează însă, dincolo de apriorismul conceptelor și în contrast cu puritatea constructivismului contemporan, printr-o elaborare stilistică proprie în care nu este evitat marel suflu discursiv, acceptîndu-se intonațiile „cunoscute”, chiar banale în aparență precum și figurația încredințată cu deosebire pianului (într-o epocă de alienare a figurativului însuși, prin supraincercarea de semnificație a acestuia la expresionisti, sau de subunere a sa la rigorile constructiv-poli fonice la cei îndemnați spre resuscitarea epocilor de clasicitate).

Concluzia firească ce se detașează dintr-o retrospectivă asupra acestui festival, care an de an face din Brno un centru internațional al muzicii, este aceea a unei ogîndiri multilaterale armonioase a fenomenului artistic contemporan (rămînînd cu regretul că aportul muzicii românești nu a fost de astă dată în nici un fel marcat). Demn de laudă modul în care organizatorii (ne gîndim în primul rînd la contribuția secretarului general al festivalului, dr. Rudolf Peeman) reușesc să mențină mereu ridicat nivelul acestor manifestări.



Desen de Mircea Teodorescu (Sala „Amfora”)

Gheorghe Firca

Muzica și...

REPETAREA

de creator, ci muncă de copist). O făceau nu pentru că le lipsau inventivitatea și fantezia, ci pentru a da expresiei maxime capacitate de a pătrunde în adîncul sufletului, de a-l lua cu ea spre înălțimile spirituale la care e destinată muzica să ne ridice. Iată bunăoară acel andante în do major din marea simfonie (a șaptea) în do major prin care Schubert dădea un fel de replică părții lente, cu caracter de marș funebru, din simfonia a VII-a a lui Beethoven. Este una din cele mai elementar construite mișcări simfonice, și totuși cite se pot compara cu ea ca putere de a se insinua în suflet și de a pune stăpînire pe el? Ei bine, își trage această excepțională forță de înrînire tocmai din faptul că Schubert nu s-a sfiit să reia identic — de mai multe ori de cît se obișnuia — melodia de lied, atît de simplă, dar exprimînd atît de pregnant ceea ce numai lui Mozart îi mai reușise: surisul printre lacrimi. Inepuizabilul și incomparabilul izvor de melodii care era inspirația lui, i-ar fi permis lui Schubert în orice moment să aducă o idee nouă. El a preferat însă să reia invariabil melodia a cărei excepțională sugestivitate o presimțea. Numai prin această repetare obstinată își realizează

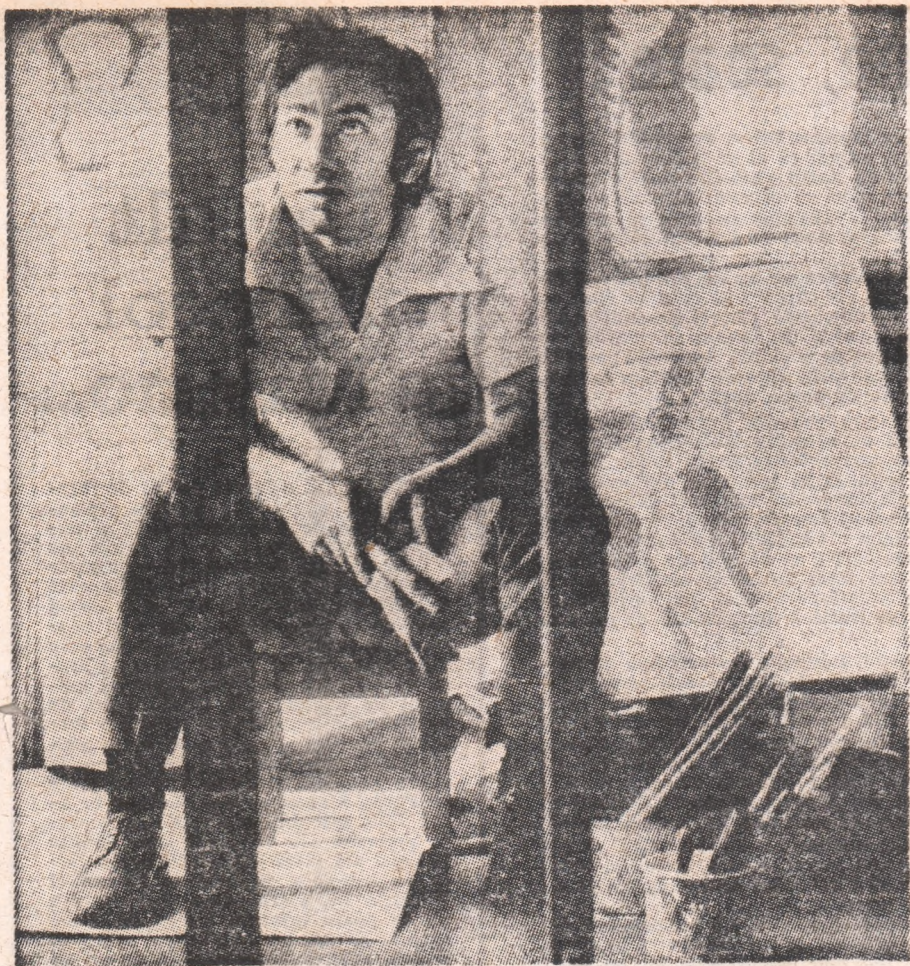
melodia schubertiană uriașul potențial expresiv ascuns.

O dată cu romanticii însă începe să-și facă loc o anumită rezervă față de acest principiu. Ei continuă desigur să fie dispuși a-i recunoaște importanța și într-un anumit sens, l-au și dezvoltat. Datorită lor au apărut tema conducătoare și leit-motivul care unesc într-un tot plin de adînci semnificații ciclul simfonic, cum se întîmplă cu tema lui Harold, cîntată mereu de violă, în simfonia lui Berlioz sau cu amenințătorul motiv al „fatum”-ului din Simfonia IV-a a lui Ciaikovski. Pe de altă parte însă, ei manifestă tendința crescîndă de a modifica structural ideea melodică repetată, în așa fel încît aceasta — deși recongnoscibilă — să nu mai semene „leit” cu ipostaza ei anterioară. Inaugurat în ultimele sonate și simfonii ale lui Beethoven, procedeu acesta purta numele de „reluare dinamizată”. El însemna desigur un important pas înainte în evoluția gîndirii muzicale. Cei dinaintea puneau accentul pe permanențele existentei, pe ceea ce e fundamental, pe ceea ce rămîne neschimbăat. „Toate-s vechi...” păreau ei a spune, lășind ideile să revină neschimbate, egale cu ele inșele, imposibile în fața vicisitudinilor. „...Și nouă-s toate” par a replica — uneori polemic, alteori doar comple-

mentar — romanticii și cei ce le-au urmat, preocupăți să sugereze cu precădere devenirea perpetuă a esențelor. Este un indiscutabil cîștig pe planul cunoașterii.

Iată însă că treptat — și într-un continuu accelerando — devenirea înghiți esențele, iar repetarea se dizolvă în duamizare. Deja, spre sfîrșitul veacului trecut, cînd compozitorul scria o așa-zisă „temă cu variații” — cum sînt de exemplu variațiile lui Brahms pe o temă de Haydn sau cele ale lui R. Strauss din „Don Quijote” — tema abia dacă mai poate fi recunoscută în articulațiile ei principale, chiar de ascultătorul cu oarecare pregătire profesională. Aproape nici vorbă nu mai poate fi de acel efect incantatoriu pe care-l realiza repetarea melodiei în „Patimile după Matei” de Bach cu acel coral care revine ca un tulburător și totodată pacificator „momento”, în Simfonia a V-a de Beethoven, în Simfonia a VII-a de Schubert. Muzica poate să rămînă mai departe impresionantă în felul ei, dar și-a pierdut facultatea de a înmănușia forțele sufletești într-o săgeată pe care s-o proiecteze spre înălțimi. Muzicianul modern nu-și mai dă seama de cerințele adînci ale sufletului. Prins în vârtejul întrebărilor irezolubile, introspecțiilor și speculațiilor, el s-a instrăinat de permanențele sufletului uman și în primul rînd — cum o arată caracterul patologic al fenomenului muzical contemporan — de propriul său suflet. În locul repetării, el a instaurat principiul variației perpetue. Inchipuindu-se cu naivitate că „nouă-s toate”, a văduvit muzica de o dimensiune esențială: aceea care ne reamintea, liniștitor și incurajator, că „toate-s vechi”.

George Bălan



In atelier

Un tânăr pictor de puternică afirmare: Vasile Grigore

EPIGONISMUL post-impressionist ne obligă să acceptăm lichidarea unui cult secătuit de substanță vie: cultul senzației epidermice, nesemnificative, sărăcite de orice mesaj fecund. Dar acuitatea senzației profunde, cu tot ceea ce ea implică, nu poate fi compromisă. Totuși, discutabila complezență în senzorial nu ne va obliga niciodată, nădăjduim, să condamnăm și sensibilitatea, cu complexe ei daruri. E adevărat că aceasta, în arta modernă, e destul de suspectată. Bineînțeles, în așa-zisul modernism adesea agresiv, căci modernitatea neefemeră, autentic inovatoare, este cu totul altceva. Vasile Grigore, în ampla sa expoziție de la galeria ORIZONT, vădește în chip exemplar o fremătătoare sensibilitate și o vitală, deși delicată, din plin reconfortantă modernitate neostentativă. Caracterizarea etapei actuale întimpină oarecari dificultăți, căci sufletește Vasile Grigore este un fel de clasic al unei modernități spontan temperate, deși s-a putut vorbi despre el ca despre un „orgiac al culorii”. El are, în același timp, nevoie de libertate expresivă și de echilibru compozițional. Dar nimic mai puțin didactic decât acest echilibru, care nu este nici instinctual — în sensul gros al cuvântului, — nici cerebral, — în sensul sec al cuvântului. Pictorul afirmă textual că refuză să pună „logic” culoarea. S-a vorbit mai ales despre lirismul său. Iarși trebuie să ne înțelegem: dacă tendința, vădită temperamental, de a „muzicaliza” implică lirism, el este un liric, înscriindu-se în marea tradiție luhianescă a lirismului pictural românesc. Colorismul său, oricât de vădit, cere iarși o justă interpretare, căci Vasile Grigore folosește uneori, pentru a sublinia valoarea armonioasă a contrastelor cromatice, stinse sonorități de negru, acceptând, deci, și riscurile acromatismului. Prețios e însă faptul că asemenea temerare, inedite articulare cromatice izbutesc o sinteză aeriană, uneori dansantă, în care anumite soluții pot părea discutabile, dar nu supărător arbitrare. Setea de viziune liberă nearbitrară ne permite să subliniem efortul de cucerire al unui stil, al unui stil autentic, ce condamnă stilizările artificiale. Diferența dintre stil și stilizare ne amintește că „stilizarea” poate intra în formula: „infernul pavat cu cele mai bune intenții...”.

Cum acest sensibil delicat poate să realizeze o viziune ce respiră atita vi-

talitate, iată o problemă captivantă de psihologie a creației. Este sigur însă că, deși nu are în ea nimic morbid, o atît de sinceră evoluție picturală trebuie să se bucure de o solitudine sporită. Pictorul are în sine un simț al ritmului care ar putea grăbi receptivitatea marelui public iubitor de artă pentru o imagistică atît de liberă, care refuză consecvențele schematice, care refuză abstracționismul nesensibil, care este interesată de aportul informal în măsură în care acesta garantează libertatea compozițională, și care prețuiește, înainte de orice, o sinceritate indiferentă la „căutarea” originalității experimentale. A-i cere mai multă rigoare de coordonare înseamnă, poate, a împieta asupra prețioasei sale spontaneității. A-i aminti însă de riscul autocitării monocorde, și eventual chiar facile, este o datorie. Poate că și restul de figurativ aluziv ar putea fi integrat mai coerent în evoluția viitoare. Lirismul sobru, am spune aproape cast, fugind de sentimentalism și de literaturizare, nu justifică întotdeauna acceptarea petei mînjite, chiar dacă pictorul evită eleganța artificială și epigonică, așa cum reușește aproape întotdeauna să ocolească intimismul. Așadar, Vasile Grigore nu este un colorist în sensul plenar, tradițional — al cuvîntului; viziunea sa răspunde mai curînd unui anumit armonism cromatic, pe cît de liber, pe atît de dozat cu o grație spontană, îndeobște accesibilă, deși păstrează adesea farmecul unui accent straniu. În acest colorism, elementul senzual este fie contracarat, fie refutat, fie decantat (vezi remarcabilul NUD), așa cum acuitatea sensibilității melodice este supusă unui echilibru compozițional care, în GHITARA NEAGRĂ CU ACCENT ROȘU ȘI VIOLET, în MEDITAȚIE, ACVARIUM, FEMEIE ÎN ORANJ PE FOND NEGRU, EVANTAI VERDE CU ROȘU, de pildă, este sesizant. La fel, pendularea între stenicitate proaspătă și afirmativitate ușor dramatică este caracteristică. Tineresc sobru, elanul său pictural cucerște tot mai mult un simț al măsurii, înrudit cu o anumită eleganță estetică, beneficiind de marea lecție a rafinamentului Pallady și de sensibilitatea vibrantă a delicatului Vasile Popescu. Nădăjduim că armonismul său nativ, ajutat de ponderea bunului simț autohton, nu va aluneca nici o clipă în manierism.

Nicolae Argintescu-Amza

Plastică

Prin galerii

LA SALA Kalindern (organizate de Institutul „Nicolae Grigorescu”) s-au deschis două „personale” de debut, care, prin calitatea lor, obligă să se renunțe la atît de comoda și frecventa profetizare — în fapt, convenabil de elegantă formulă de „expediere” — a „promisiunii pentru viitor”.

Credem că nu greșim cînd spunem că Ioan Mursa realizează comentariul său pictural la situația pe care Sartre o numește „prezența în universul mecanic al repetiției”. Fapt nu lipsit de importanță, Mursa știe să subordoneze o conștiință artizanală, o conștiință a execuției îngrijite a tabloului-obiect, demersului său analitic și structural. Cu puține excepții, tablourile se prezintă ca niște texturi, ca niște suprafețe înțesate de structuri grafico-cromatice; problematica acestei „plase spațiale” a picturii lui urmărește, în deplin consens cu situația amintită, scandarea și intervalul.

Salvarea de la o posibilă „moarte prin ordine” a calității expresive a picturii lui vine pe două căi: pe de o parte din puterea petei de culoare (deprinsă prin exerciții gestuale ce își arată urmele în puținele lucrări „mai vechi”) de a determina „structuri care se înmulțesc, se rotesc și se întrepătrund, o forță motrice esențială creînd noi spații impulsionate de mase de viteze relative” (E. Jaeger) și, pe de altă parte, de tensiunea dată, în opoziția figură-fond, de caligrafia subiacentă ce „minează” excesul de ordine. Cum pictorul, în deplină posesie a „teritoriului” său, se dovedește destul de egal cu sine, menționarea uneia sau alteia dintre lucrări ar fi o dovadă de subiectivism.

Cu cele patru sculpturi expuse (un corp de bărbat, un portret, o coridă și Artistul și opera lui) Adrian Popovici nu își anunță „o intrare” oarecare, ci intră de-a dreptul în „eșalonul frunțas” (vrînd, nevrînd, ierarhiile artistice există) al sculpturii românești, cu o voce perfect distinctă.



Adrian Popovici: „Arhitectul”

Adrian Popovici refuză să „ia act” de existența locurilor comune, a ticurilor și manierismelor (înțelegînd aici și auto-manierismele curente); în cel mai înalt grad, el „are ceva de spus”; întotdeauna, sculpturile lui sînt interogații esențiale asupra condiției umane. Bizarul lui portret poate fi considerat portretul-robot al agresivității, al bestialității dezlănțuite de-a lungul istoriei (de unde aspectul lui de vestigiu); fața de opera lui, artistul se află într-o relație de perplexă și perfectă „ogîndire”, minus ravagiile timpului, depuse pe „terenul” artistului (găsim aici relația iconografică din tema Evului Mediu „profesorul și învățăcelul”); corida lui este, într-un schimb de energii vitale, o victorie a omului. Dincolo de faptul că Adrian Popovici ar putea fi „incadrat” în filiera expresionistă, agravată, adusă la zi, de „mizerabilismul” în execuție (înțelegînd prin aceasta precaritatea și provizoratul materialului, gipsul), restituirea înaltelei capacități expresive ale sculpturii este fără îndoială „supratema” artei lui, matur angajată într-o problematică esențială.

Organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și de Oficiul de expoziții, la Ateneu are loc expoziția de sculptură a lui Alexandru Benczedi. Dacă sculptura în piatră expusă urmează legea „minimei intervenții”, prezerînd aspectul monolitic și accentuînd cursivitățile — fie și grațioase — „dicțate” de material, dacă sculptura în lemn (cu „vinjoșenii” compoziționale știute de la maestri pe care nu-i mai amintim) păstrează ceva din severa brutalitate a cioplitorului popular (aici, cum s-a observat de altfel, infiltrîndu-se, uneori, cu rezultate notabile, amintirea goticului tardiv transilvănean), domeniul de predilecție al lui Alexandru Benczedi este „plastica mică”. Cum, din cele trei soluții, ultima, prin singularitate, pare a-i conveni cel mai mult, să întîrziem asupra ei. Benczedi este un moralist înveșmîntat în haina umoristului. Să observăm de la bun început că Benczedi nu practică ironia (care este o judecată detașată nu lipsită de dispreț), el este familiar cu „subiecții” umorului său, pe care îi „recrutează” din lumea satului și a populației semi-urbane. În „moralizările” sale el utilizează ca un fel de figuri retorice plastice, elipsa, aluzia, parodia (unor scheme compoziționale acreditate). „Figurinele” lui din ceramică sînt modelate cu un acut simț al observării „gestului caracteristic” și care, de cele mai multe ori, este virat spre grotesc, iar grotescul, spune Jean Onimus, ține de o experiență a lucidității, de o demascare Gradele umorului, de la „umorul gras” la „umorul negru” pot fi apreciate doar la fața locului, privind aceste mici anecdote plastice cu intenție moralizatoare.



Sculptură de Adrian Popovici

Mihai Drișcu

„Incorruptibilul“

● ATIT de aproape cu noi, înaintașii în succesiunea generațiilor ne sînt sublimi contemporani în ordinea ideală a gândurilor și sentimentelor, de aici și pasiunea cu care întîmpinăm fiecare revenire a lor, prin artă, în actualitate. Ca recentă premieră **Robespierre**, adaptare pentru televiziune după Romain Rolland de Letiția Popa și Sofia Șincan, în regia Letiției Popa.

Două au fost dificultățile pe care le-a avut de învins talentata noastră regizoare: aceea de a transpune dintr-o perspectivă telegenică (adică de a se adapta avantajelor și dezavantajelor unui timp și spațiu specific delimitate) o piesă reprezentabilă în cinci-șase ore și implicînd, cum spunea cu atîta culoare cineva, întreaga populație a Franței și aceea de a da o imagine a unui dintre cei mai celebri eroi ai istoriei. Văzută de atîția scriitorii și artiștii plastici în chip diferit, erau pe care toți l-au numit „Incorruptibilul”, iar el se considera un „melancolic patriot” trăind sub raza unei devize ca „moartea este începutul nemuririi”. Adaptarea Letiției Popa, ca orice adaptare, este implicat un act de opțiune, și nu mimetic, aceasta este viziunea sa pe de o parte asupra piesei lui Rolland, secvență a unei „epopei dramatice” pe care scriitorul o dedicase Revoluției, e-popee scrisă de-a lungul a patru decenii și în care **Robespierre** urma a fi „culmea curbei” conflictului istoric descris, iar pe de altă parte, aceasta este viziunea sa asupra marelui revoluționar. Aș vrea să fac aici o paranteză, care nu este nici diplomatică, nici de complezență: am așteptat acest **Robespierre** telegenic cu reală emoție. Urma să reintîlnesc un text de mare frumusețe, unul din acele texte patetice ce par să răspundă atît de exact interesului nostru pentru marile confruntări de idei și criterii etice, urma să mă reintîlnesc cu Letiția Popa și Ovidiu Iuliu Moldovan, oameni de teatru pe care îi admir și stîmez cu deosebire. Și, poate, tocmai pentru că mă așteptam la prea mult, **Robespierre** de pe micul ecran mi s-a părut prea puțin.

Regia a operat o inexplicabilă selecție a textului, aruncînd în uitare scene fundamentale (complotul opoziției, finalul, căsătoria lui Robespierre, elogiul lui Jean Jacques, numeroase confruntări de opinii ale eroilor prin care epoca, Revoluția, istoria însăși căpătau adîncime și nuanțe), păstrînd intacte, aproape pînă la ultima replică, altele a căror pondere în conflict era mult mai palidă (conversația celor trei femei în anticamera marilor evenimente, discuția Elisabeth-Le Bas, realizată, de altfel, cu prea puțin gust artistic).

Apoi, această piesă a Revoluției a fost complet lipsită de una din prezențele sale esențiale — poporul, acel „șuvoi de trecători”, „bărbați și femei”, „prietenii și dușmanii”, acea „multime hohotînd zgomotos” într-un „clocot general” la discursurile lui Robespierre, acea „multime zbuciumată” din seara lui 9 thermidor sau din dimineața lui 10 thermidor cînd sala de audiență a Comitetului Salvării Publice „e înțesată de jandarmi, de secționari, de tunari, de ziaristi și de curioși, de oameni din popor care se perindă”. Sigur că aducerea unei asemenea mulțimi în platourile de filmare era dificilă, dar astfel conflictul, destinul eroilor chiar au fost lipsite tocmai de acel element care le dădea un sens și o finalitate. Încolcuiți cu o revoluție de „interior”, cea reală și-a estompat contururile.

În viziunea Letiției Popa și interpretarea lui Ovidiu Iuliu Moldovan, **Robespierre** ne-a apărut uscat și fără adîncime. Rolland vorbea adesea de „expresia înghețată” a eroului, nu mai puțin, însă, sublinia că „Pretinsa lui răceală nu e decît o constrîngere și un mijloc pe care-l întrebunțează la începutul discursurilor, sau la anumite replici, care sînt un duș rece pentru furia adversarilor lui”. Sau, altădată, prezentîndu-l în lista de personaje a piesei 14 iulie, indica „văpaia interioară”, „mocnită” din sufletul sceptic și pesimist al eroului. Atît de subtilul actor Ovidiu Iuliu Moldovan a fost de astă dată tranșant și unilateral, deși, acesta ar fi fost turul de forță, de a surprinde și ipostazia adîncirii, incandescente ale răcelii incorruptibile.

Bunele momente actricești (pentru că au existat și bune momente regizorale) au aparținut lui Clody Berthola, George Calboreanu și Vladimir Găitan, interpretul lui Saint-Just, cel pe care Robespierre îl caracteriza în **Danton** ca „palos viu al Revoluției”. Bună în primele scene, apoi sârjată excesiv prezența prietenilor și dușmanilor lui Robespierre. De trecut sub tăcere prezențele feminine.

Ioana Mălin

Te întreb pe tine, soare!

● T.V. face emisiuni simpatizînd cu vedete ca Marina Voica, prezentată de un actor frumos amintind de Jean Marais în tinerețe, numai că el ne-a demonstrat că nu întotdeauna frumusețea fizică stă în echilibru cu harul vorbirii; deci o cîntăreață prezentată cu flășnete gigantice, valori de poli și accente hispanice. Sau, tot T.V. zice „de șapte ori Anca Agemolu” care și-a schimbat perucile și rochiile ca un clown de profesie încît nu ne-am mai dat seama dacă ea a cîntat ceva, n-am observat, n-am auzit vreo voce.

Dacă se riscă în genere cu asemenea vedete, pentru ce nu se aruncă înainte T.V. cu cele mai bune formații, cum ar fi formația Phoenix? Din cînd în cînd ea apare exprimînd mai bine decît alte formații sentimentele tinerei generații. Un patos și o abilitate de buni și experimentați profesioniști. În fugara sa apariție de simbătă ne-a dăruit priveliștea în picioare a soarelui de toamnă. Așteptăm un disc al acestei formații și așteptăm o serie de coincidențe prin care să întîlnim la T.V. alte formații excelente care există, sigur, nevăzute de soare, încă.

● DE MULT zîmbetul complice al Sandei Țăranu însușind bucurii vîltoare de care ne asigură personal, ne spusese că duminică ne așteaptă Walt Disney cu familia felinelor, Filopat și Patafil, precum și excentrica fetiță Betty Boop. Și am văzut virtejuri de linii desenate, o muzică alcătuită ca la lărnaroc din miros de covrigi cu susan, hamuri de cai, gheare cu dantele, berete de marinari. Niște cărucioare cu flori de mac după care se dau în vînt setoși telespectatorii. Aceste filme eterne ne-au oferit imaginea smălțuită a castelelor copilăriei cu turnurile din ulcele colorate, cu coviltrele ei de candel, cu maldărele ei de roți de ceas. Îeșim din astfel de filme stacojii, ne dăm seama ce-am lăsat în urma noastră, ce-am pierdut crescînd. Acel bătrîn negustor genial de jocuri pe numele său întîmplător Walt Disney, a rămas pe vecie într-un pahar verde purtînd un ham alb de poveste peste burta de cristal a copilăriei tuturor.

● AU FOST multe reportaje săptămîna aceasta, inundate de vorbăria comentatorilor. Operatorii, unii, n-au aflat încă de faptul că ei sînt cei mai importanți în realizarea unui film. Mi-a amintit de acest lucru filmul realizat de excelentul operator Ilya Ehrenkranz despre Gerhard Eike. N-am auzit textul, dar am înțeles tot ce a vrut să exprime realizatorul. Limbajul au fost imaginile extraordinare, alfabetul lor universal a comunicat tot ce era de comunicat. Ilya Ehrenkranz își cunoaște meseria, puterea artei sale. El a găsit un mod aparținînd imaginii de a fi puternică și de a înlocui cuvintele. Am dori (și am spus și cu alte prilejuri) să vedem reportajele acestui operator nu numai în cadrul emisiunii în limba germană.

● ȘI NU POT să nu amintesc de cele trei zile nebune ale finalei Cupei Davis. Unii dintre noi am ieșit bolnavi din emoții, alții am intrat, cum se intră în stilul bun balcanic, într-o beție a compasiunii și în loc să-i aclamăm pe învingători i-am strigat cu lacrimi între gene pe faimoșii noștri învinși.

Dar transmisia a avut și unele puncte de umor veritabile. La un moment dat aparatele (vulpi și ele!) s-au defectat și atunci s-a auzit ce nu trebuia să se audă, adică ce-și spuneau tehnicienii, ce mai ziceau unii spectatori pripășiți pe lingă aparate. S-a mai auzit și vocea președintelui federației care-i zicea traducătoarei: tradu, tradu, iar ea: e prea lung! iar el: gîndește-te!

Stilul acesta dezinvolt de a subaprecia sunetele care se propagă și mai ales finețea aparatelor, amuză.

Trebuie să amintim însă realizatorilor acestei transmisii că stilul natural presupune în continuare studierea căilor circlionțate și pline de rumeguș ale unei înalte școli profesionale. Că nu se poate trece prin sîrmele ghimpate ale meseriei fără să-ți julești genunchii și să lași în urma ta zdrențe fierbinți.

Gabriela Melinescu



Moment din piesa lui I.D. Sirbu, „Întoarcerea tatălui risipitor” în regia lui Tudor Mărașcu, prezentată marți, 17 octombrie, de Televiziune.

Foto: Vasile Blendea

Radio

Și despre muzica ușoară

● NU AM APUCAT încă să scriem despre muzica ușoară, pentru că o nouă emisiune literară ne sollicita atenția; un eveniment artistic comentat pe larg își cerea drepturile; momentele lirice dedicate unui singur creator — Ana Blandiana, A. E. Baconsky, Radu Bouréanu — și unei singure idei — poezia de dragoste a lui Ion Vinea, de pildă — trebuiau măcar amintite pentru valoarea lor; o aniversare literară; o Revistă literară radio (cum este și cea din această săptămînă, în care discutăm despre publicistică scriitorii de prim rang: Virgil Teodorescu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Aurel Rău, Grigore Hagiu, Ana Blandiana, Hans Liebhart, Augustin Buzura) alcătuită ca o plachetă-dezbateri, abordînd o problemă importantă, trebuia consemnată; și totuși, în ultimele câteva săptămîni am tot ascultat emisiuni de muzică ușoară, începînd cu **Melodia preferată**, continuînd cu **Melodiile orașelor** sau cu **Autografele muzicale** și **Discul zilei**, trecînd prin compozitul **Concert de prinț ori prin Muzica de estradă**, încercînd să descoperim structura cotidiană a **Orelor serii** sau a **Estradei nocturne**, aerul sîrbătoresc, de sfîrșit de săptămînă, al **Radiorecordingului**, al **Estradei duminicale** și al **Caleidoscopului sonor**. Înșiruirea noastră este departe de a epuiza toate titlurile, toate momentele în care programul radio apelează deliberat la muzica ușoară, acoperă golurile apărute întîmplător prin „concizia” neașteptată a unei transmisii, înlocuiește semnalul „de pauză”, umple timpul ce trebuie să se scurgă pînă la anunțarea orei exacte. Fîrsc, muzica ușoară este omniprezentă, redactorii acestui sector sînt veșnic preocupați, ei trebuie să dea viață, să coloreze aproape toate clipele de destindere ale

ascultătorilor. Aprecîm efortul lor, volumul de muncă; și cum nu sîntem specialiști, nu vom face aprecieri de detaliu, nu vom nota melodiile demodate, pe cele lipsite de orice calitate, nu vom cita „perlele” textelor, ci vom spune doar că, dorînd să fie mereu originali, voind să cuprîndă în fiecare emisiune toată varietatea genurilor și stilurilor, impunîndu-și să fie... nepărtinitori cu interpretii și creatorii, români sau străini, cei care alcătuiesc emisiunile își pierd identitatea, devin atît de asemănători între ei, precum sînt și multe, prea multe cîntece lipsite de har, dar care sînt difuzate cu obstinție. Evident, nu putem afirma că **Discul zilei** (15 minute în compania unui interpret) nu este o emisiune cu profil distinct, dar ideea este apoi reluată în cele — să zicem — 45 de minute destinate altor trei cîntăreți, în jumătatea de oră amintită în program sub numele „**Din repertoriul soliștilor**...” cutare și cutare. Trebuie să recunoaștem, de asemenea că nici cîntecii nu sînt uitați (**Melodii lansate pe micul și marele ecran**) și că un moment ca **Melodii de ieri** — succese de azi își caută și-și găsește cu succes auditoriul; publicul este diferențiat — iată secretul lui Polichinelle — el trebuie să știe cu exactitate unde și cînd poate să-și regăsească preferințele. Încercînd să ghicesc dacă îl interesează **Portativul distractiv** sau, cine știe, **Varietățile muzicale**, **Fanteziile de estradă** (titluri aproape gratuite), va obosi, va renunța, probabil, să întorcă butonul aparatului de radio. Mai multă precizie, mai multă personalitate, mai multă exigență nu strică nici muzicii ușoare.

A. C.

Telecinema

Un alt miracol la Milano...

● CEEA CE e foarte urît și de foarte proastă calitate în această peliculă semnată de Vittorio de Sica și numită, în românește, După vulpe, nu e doar umorul scremut, lipsit de orice inspirație, ci maniera artistică la care recurge un domn ca de Sica atunci cînd n-are idei, bani, scenarii și contracte la orizont. Comedia asta pe care s-au imbarcat ca într-o diligență trasă de cei mai obosiți cai, într-un moment de panică, mai toată lumea de condiție dintr-un saloon unde s-a terminat băutura și s-au spart toate geamurile — actori de la Peter Sellers la Akim Tamiroff și de la Victor Mature la Paolo Stoppa — s-a săvîrșit în anul 1966, într-una din cele mai proaste perioade ale unui om care dăduse în cinci ani (1946—1951): Sciuscia, Hoții de biciclete, Miracol la Milano și Umberto D., patru filme fără de care nu se poate înțelege lumea de după război, ca să ne exprimăm sobru și realist. Fără îndoială că ține de un alt miracol la Milano cum poate un artist ca în 15 ani să ajungă de la Umberto D. la această Caccia alla volpe... E adevărat că în 1955 de Sica îi mărturisise lui Jean de Baroncelli, în „Le Monde”, următoarea observație care-l absolvă de orice inocență, ca și de orice grație, permițîndu-ne însă să ajungem la acea clasică, necesară și umană greață în înțelegerea unui artist mult prea bine călătorit pe drumurile lașității: „Cea mai teribilă dintre precenzuri este autocenzura... Cînd pregătim un film, cînd îl scriem sau cînd îl turnăm, această umbră ne apasă. Din punctul de vedere al producătorilor noștri, nu avem dreptul să facem un film pe care un verdict guvernamental sau al bisericii ar risca să-l facă greu de distribuit. Atunci, uneori în mod inconștient, ne lăsăm purtați de concesiile...”

În filmul din '66, concesiile nu e numai conștientă, dar atinge o cotă a dezonoarei artistice, încît îți vine a crede că organele-s cu totul sfărîmate, iar maestrul e nebun. De Sica recurge la parodie, dar lipsa sa de umor, de lumină, de calm și de superioritate artistică e prea mare, ca artistul să nu rămînă nepedepsit, el născînd în noi ceea ce Tolstoi numea cu divină simplitate „cel mai insuportabil dintre sentimentele pe care le poate trezi o operă de artă neizbutită: rușinea”. Parodia e atît de săracă cu duhul, încît ea devine repede meschină delatiune artistică. Filmul îl „toarnă” urît, bijbiit și fără dicție — cum spunea cineva despre un mărunt delator, desființîndu-l astfel — pe Visconti, pe Fellini, pe Antonioni, adică pe cei mai prestigioși confrăți ai regizorului. Satul de oameni care filmează pentru un regizor impostor numit Federico (!?) Fabrizi, satul în care polițaiul urlă victorios la telefon: „Toată lumea filmează!”, satul acela de pe țărîmul mării este bineînțeles batjocorirea stearpă a viscontianului La terra trema, consanguin cu Sciuscia, cu Umberto D... Toată intriga filmului care aduce în prim plan o vedetă masculină a ecranului după care alcargă o față intoxicată de „presa inimii”, coborîrea acestei vedete, de pe pînă în viață, obsesia Regizorului și a Filmului în film, sint, evident, citate, rostite de un mahalagiu rău și fără minte, din Fellini, de la Șeicul alb la Opt și jumătate. Iar cînd regizorul impostor și gangster nu mai știe ce să filmeze, el poruncește celor doi actori să stea la o masă lungă, și să nu-și vorbească, aceasta urmînd să demonstreze — o zice chiar el — incomunicabilitatea dintre oameni... Cine nu vede aici atacarea timpă a lui Antonioni, are ocazia să se lămurească în secvența următoare, cînd de Sica „se ia” și de celebra secvență a Aventurii, aceea în care numițimea ajunge să linșeze vedeta după care delirează.

Suspectă și murdară vinătoare — această Vinătoare a vulpii, aluzie malthoasă la superba Vinătoare tragică a neorealismului? Nu m-ar mira, dar în această atmosferă trebuie să ne impunem măcar noi o margine, o decență, o rigoare în denunțare și să nu cădem mai jos decît desperatul întru concesiile. Fără a mai dramatiza cazul, să șoptim: să ne ferească Dumnezeu de asemenea situații în viața de artist, și — pentru a gitui orice retorică — să ne scuipăm în sin, mergînd mai departe prin pădurea de simboluri.

Radu Cosașu

Ochiul magic

Limba,
literatura și arta
veche românească

13-14 octombrie
la
Curtea de Argeș

● TIMP de două zile,
peste 50 de cercetători ai
vechii culturi românești,
lingviști, istorici literari

și istoricii de artă, s-au
reunit pentru întâia oară
să facă un bilanț pe
25 de ani și a discuta
perspectivele dezvoltării
în viitor a studiilor ce au
ca obiect cultura pe pă-
mintul românesc din se-
colul al X-lea și pînă în
prima jumătate a secolu-
lui al XVIII-lea. S-au
pus bazele unei rodnice
colaborări și unei abor-
dări interdisciplinare a ob-
iectului, constatîndu-se
că astăzi progresul în cu-

noașterea și justa apre-
ciere valorică a creației
poporului român depinde
în mare măsură de coor-
donarea cercetării, de cul-
tivarea unui spirit de e-
chipă împus de însăși
vastitatea temei.

Organizată, în cadrul
unei ample „Săptămîni a
vechii culturi românești“
de către Comitetul Oră-
șenesc de partid și Con-
siliul Popular al orașului
Curtea de Argeș, sub aus-
piciile Societății culturale
„Neagoe Basarab“ din
Curtea de Argeș, această
primă Conferință Națio-
nală dedicată culturii
noastre vechi a fost în-
chinată, ca întreg ciclul
de manifestări din „Săp-
tămîna vechii culturi ro-
mânești“, aniversării a 25
de ani de la proclamarea
Republicii. Au fost susțî-
nute 32 de comunicări
științifice, alte 4 fiind de-
puse spre lectură de că-
tre cei ce n-au putut par-
ticipa personal la lucrări.

La manifestările din ca-
drul „Săptămîni vechii
culturi românești“ și la

Conferința Națională a
cercetătorilor vechii cul-
turi românești au luat
parte numeroși membri



ai Uniunii Scriitorilor,
între care prof. dr. Zoe
Dumitrescu-Buşulenga și
prof. dr. docent. Al. Piru.

● MANUSCRISELE
NEPUBLICATE NU
SE ÎNAPOIAZĂ.

Revista revistelor

„Echinox“, nr. 8-9

● TINUTA cu care ne obișnuise revista stu-
denților clujeni nu este dezmințită nici de acest
ultim sumar: versuri de calitate (semnate de
Emil Brumar, Ion Pop, Dan Damaschi,
Viorel Arion, Nicolae Dăgan), proză pro-
toare (Constanța Zărnescu și, mai puțin debu-
tantul Ion Boloș), cronică literară pertinentă
(Constantin Hălav). Sub semnul a două ani-
versări, — Avram Iancu și Ion Agârbiceanu —
redacția „Echinoxului“ găsește spațiu pentru e-
considerări critice asupra poeziei lui Voiculescu
(Laurențiu Ulici) sau George Magheru („Virstele“
lui Balkaneus — Mircea Muthu). Pagini de ar-
hivă Tudor Arghezi și bune traduceri din
Mario Luzi (semnate de Ștefan Damian și
Adrian Grănescu) sporesc interesul lectorului
foii clujene, ca de altfel și pledoaria pentru ro-
manul de idei susținută de Ion Cristoiu. Sem-
nalăm tentativa de ilustrație a revistei cu
grafică realizată la computer și cu experien-
țele cinetice ale lui Savel Cheptea.

m.m.

„Tribuna“, nr. 41

● Un gest care se înscrie în preocuparea din
ultima vreme a Tribunei, de a sublinia valoarea
unor noi afirmări literare, este masa rotundă ce
reunește citiva redactori și apropiați colabora-
tori ai revistei, invitîndu-i să delibereze asupra
romanului Am lăsat iarba să crească, roman ce
pare să-și impună autorul: Emil Bunea. De alt-
fel, acest colocvii critic are loc la cîteva săp-
tămîni după ce s-a discutat, în paginile aceleiași
reviste, despre un alt prozator și despre roma-
nul acestuia: Vasile Sălăjan, Coborînd spre sud-
vest. Punctele de vedere exprimate pe cuprinsul
a două pagini de revistă izbutesc să atragă aten-
ția asupra cărții: „Am lăsat iarba să crească“
e o carte despre o perioadă plină de contradicții
și despre care nu este ușor să realizezi o operă
închegată sută la sută. Schemele existente în li-
teratura noastră despre țărani au început să cadă
de la o vreme...“ (D. R. Popescu). „Ca și alți au-
tori din Cimpia Dunării, Emil Bunea are simțul
oralității, care include și geniul limbii atît de
specific multor oameni din această parte a țării“
(Ion Lungu).

Din proza și versurile care apar în acest nu-
măr al revistei, care se dovedește în continuare
foarte selectivă, se impun pagina de poeme de
Mircea Ciobanu (ciclul Cele ce sînt) și proza lui
Norman Manea, Întîlnirea.

Un interesant fragment de roman apare în pa-
gina de literatură străină. Aparține scriitorului
german Iurek Becker. Fragmentul este desrîns
din Iacob mincinosul, în curs de apariție la Edi-
tura Dacia (în traducerea lui Romulus Guga și
a lui Iva Parasciv).

D. C.

PESCUITORUL DE PERLE

TOTUL E SĂ FII
CELEBRU;
ALTFEL, POTI RĂMINE
ANONIM!

● Articolul Cu privire
la genealogia familiei
Barbu Lăutaru al lui Gh.
Ungureanu din revista
„Cronica“ nr. 39 începe
cu următoarea întrebare:
„Cine nu a auzit de
Barbu Lăutaru, vestitul
rapsod al Iașilor de altă-
dată, pe care pana ilustra
a lui Vasile Alecsandri
l-a scos din anonim“.

Că întrebarea nu are
la sfîrșit semnul întrebă-
rii, ar putea fi o gre-
șeală a linotipistului. Să
trecem peste amănunt.

Însă întrebarea naște
altă întrebare: Cum se
face oare că anonimul —
pe care, firește, nu-l știa
nimic dacă n-ar fi in-

tervenit Vasile Alecsandri
ca să-l scoată din anonimi-
tat — n-a fost altul decît
vestitul rapsod al Iașilor
despre care a auzit o lume
întreagă?!...

● PERSEVERARE
DIABOLICUM

● Cititorii noștri știu
prea bine că n-am ostenit
niciodată, de cite ori s-a
îvit ocazia, să lămurim,
pînă a ajunge la blamare,
pe cei ce se îndărătniceau
să confunde în scrisul
lor, vocabula diurn cu
vocabula cotidian. Tră-
geam nădejde că lucrul
e limpede, o dată pentru
totdeauna. Anume că:
diurn înseamnă „de zi“,
„din timpul zilei“, iar
cotidian — „zilnic“, „de
fiecare zi“, „în toate zi-
lele“; Că diurnul e opus

nocturnului („de noapte“,
„din timpul nopții“).

„Aș! n-am avut nici un
succes. În această regre-
tabilă confuzie se perse-
verează diabolic. Ast-
fel, în „Informația Bucu-
reștilui“ nr. 5936, arti-
colul Mercur nu va putea
decît să se bucure (de
Mihai Bărbulescu) are
următoarea introducere:
„Există oameni pe care
li întîlnim zilnic în dru-
murile noastre, oameni
care într-un fel sau în al-
tul s-au integrat ritualului
diurn, ca elemente indis-
pensabile ale acestuia. Mă
refer la lucrătorii din co-
merț...“ etc. (sublinierile
sînt ale noastre).

E adevărat că, printre
ceremonialele sale, bise-
rica are ritualuri de zi
(diurne) și ritualuri de
noapte (nocturne). Dar nu

foarte ritualurile se ofi-
ciază obligatoriu fie în
fiecare zi, fie în fiecare
noapte. Or, autorul cita-
tului, chiar folosînd meta-
foric (noi am zice: pre-
țios) expresia ritual diurn,
tot o greșește de două
ori: întîi, fiindcă a voit
să spună „ritual zilnic“
(dovada e că și zice „zil-
nic“ la începutul frazei)
și apoi, fiindcă, în anume
sectoare ale comerțului,
se lucrează și noaptea,
în fiecare noapte. Deci
perseverența în confuzia
amintită este în floare.

Dar dacă este diabolică
perseverența în această
eroare, oare perseverența
noastră în a lămuri lucruri
nu e, și ea, tot atît
de diabolică?

Profesorul HADDOCK



● Ghinionul, cînd smulgi
răul din rădăcină, e ca, o-
dată cu rădăcina, să
smulgi și binele.

● Adesea, reproșăm in-
dividualistului că doinește
singur, în timp ce la na-
iul său e loc pentru încă
zece ciobani.

● Ferește-te de ambi-
țiosul civilizat: ăsta bate
la ușă tot șirul care-l des-
parte de ea.

● Calul n-ar mai trăge
în ham dacă, la fiecare
nou pas, n-ar încerca
bucuria că a scăpat.

● Doctore, m-ați repar-
tizat atît de mizer, încît
nu pot înconjura decît o
dată colțul camerei!

● Nu-l încălzi la piept,
că se dilată.

● Iată că, pe parcurs,
un tînăr sărac poate a-
junge tot atît de bătrîn ca
un bătrîn bogat.

● Fumul: Unul în care
e atît de fum, încît lese
mereu să mai respire.

● Unirea nu e totul: o
pereche de schiopi, oricît
de bine sudată, nu a-
leargă.

● Oamenii sînt făpturi
sortite să-l reprezinte pe
diavol pe lină D-zeu, pe
D-zeu pe lină diavol.

● Pix, pix, adormit,
scoate mină de grafit...

● Din două primejdii
microscopice, alege-o to-
tuși pe cea mai vizibilă.

● Așa vei dormi: cum
fîi vei așterne o viață în-
treagă.

● Cine fură azi un ou,
mîine va reclama boul de
la ou.

● Cronos — băiatul
care întoarce clepsidra —
cine știe ce cocktail ne
pregătește...

Tudor VASILIU

ÎN CURÎND VA APĂREA

ALMANAHUL LITERAR 1972

editat de Uniunea Scriitorilor
din R. S. România

cuprinzînd

poezie și proză, critică și istorie literară, traduceri,
eseuri, reportaje, interviuri, anchete, documente in-
edite, articole de publicistică, știință, artă plastică,
teatru, cinema, pagini de satiră și umor, sport, modă,
cuvinte încrucișate etc., etc., etc.

Semnează personalități de seamă ale literaturii noastre
contemporane

Publicația va fi editată în condiții grafice excelente,
avînd opt planșe color cu reproduceri de artă, nume-
roase ilustrații și fotografii artistice, conținînd 352 de
pagini îmbrăcate într-o elegantă copertă semnată de
Ion Miclea.

Mite Kremnitz

● ÎN revista Steaua, nr. 16 din 16-31
august a.c., George Munteanu publică
un documentat articol intitulat „Emines-
cu și Mite Kremnitz“, în care se ocupă
mai mult de „pasiunile omenesti“ ale
aceleia de la a cărei naștere s-au îm-
plinit anul acesta o sută douăzeci de
ani.

Indiscutabil că relatările privind rapo-
rturile Eminescu-Maioreșcu, și Mite Krem-
nitz, „sultana favorită a celor de la „Juni-
mea“ — turcii i-ar fi spus „sultana validă“
— au o importanță istorică, dar este cazul
acum să arătăm și contribuția meritorie a
aceleia care — după cum scrie chiar
autorul citat — „a adus incontestabile
servicii literaturii noastre clasice, în
perioada de abuzivitate“ și „era în același
timp o prozatoare fluentă“ care „co-
cheta și cu pictura, ba chiar și cu ști-
ințele“, apoi „ca o pornire nu mai puțin
notabilă, se pricepea să întrețină o at-
mosfera de intelectualitate și creație în
largul cerc de amiciții masculine“.

Mite-Maria Kremnitz s-a născut la
4 ianuarie 1852 la Greifswald, ca fiică
a celebrului chirurg german dr. Adolf
von Bardeleben (1819-1895), profesor
din 1867 la Facultatea de medicină și
director al clinicii chirurgicale de la
spitalul „Charité“, ambele din Berlin.
Bucurîndu-se de o asemenea ascen-
dență, era firesc ca tînăra Mite să pri-
mească o educație aleasă, atît în Ger-
mania, cît și în Anglia, unde avea rude
din partea mamei sale, engleză de ori-
gine.

Prin căsătoria sa cu dr. Wilhelm
Kremnitz, fratele Clarei Maioreșcu, de-

venînd astfel cumnata fondatorului „Ju-
nimii“, Mite începe să manifeste un
deosebit interes pentru poporul român,
mai ales după ce, spre finele anului
1874, la stăruința lui Titu Maioreșcu,
tînăra pereche s-a stabilit în Bucu-
rești.

Soțul său, născut în 1846 la Berlin și
decedat la 21 iulie 1897 la Sinaia, a fost
medic secundar (1878) și apoi medic pri-
mar (1889) la spitalul Brâncovenesc,
precum și medicul familiei regale.

Ca rudă apropiată a lui Maioreșcu,
are ocazia să cunoască îndeaproape
mulți din cei mai de frunte literați ai
noștri, să ia parte la succesele lor și,
pentru a se bucura din plin de crea-
țiile lor, în foarte scurt timp învătă
limba română.

Stăpînînd, astfel, bine limba patriei
sale adoptive, Mite începe să traducă,
pentru un cerc intim, selecțiuni din o-
perele scriitorilor Al. Odobescu, N.
Gane, I. Slavici, I. Negruzzi și T. Ma-
iorescu.

Traducerile, făcînd o bună impresie,
au fost publicate, în 1877, în editura
bucureșteană Socec sub titlul Rumăni-
sche Skizen

Apărută tocmai în timpul Războiului
pentru independență cînd opinia pu-
blică europeană era atîntită asupra po-
porului român, mica colecție literară a

pătruns repede în Germania, unde a
fost bine primită de cercurile literare.

Încurajată de acest prim succes, cu
un zel neobișnuit, Mite continuă pre-
ocupările literare, traduce și publică, în
1881, un florilegiu de poezii intitulat
Rumänische Dichtungen.

Tot în 1881 publică Neue rumänische
Skizen, o nouă colecție de scrieri în
proză, în anul următor Rumänische
Märchen, o culegere de povești, iar în
1883 ediția a doua a volumului Rumä-
nische Dichtungen.

Paralel, zeloasa scriitoare ține publi-
cul german în curent cu mișcarea noas-
tră literară, mai ales prin coloanele re-
vistei Magazin für die Literatur des
Auslandes; de asemenea, în alte perio-
dice germane, publică traduceri din
literatura română, cum ar fi „Gura sa-
tului“ de I. Slavici și „Aliuță“ de N.
Gane în Hallbergers illustrierte Welt,
„Moara cu noroc“ de I. Slavici în
Deutsche Revue.

Pe lîngă numele său, Mite publică în
limba germană și sub pseudonimul
„Georges Allan“, lucrările sale originale,
mult gustate de publicul german. Pri-
mele încercări apar în 1881, în editura
Friedrich die Leipzig, o colecție de nu-

vele sub titlul „Fluch der Liebe“: în
anul următor publică, tot la Leipzig,
însă în editura Thiel, două romane mai
scurte într-un volum intitulat „Aus der
rumänische Gesellschaft“, iar în 1883,
din nou în editura Friederich, un alt
roman, mai cuprinzător, sub titlul „Ein
Fürstentum“

Putînd mai tîrziu, sub pseudonimele
„Dito“ sau „Item“, publică la Bonn roma-
nul „Feldpost“ (1886), „Aus zwei Welten“
(1886), „Ana Boleyn“ și „Astra“ (1886),
tradus în românește de Ionescu-Gion
(Buc. 1887) și în fine „In die Irre, Novel-
len“ (1888).

Cu această ultimă lucrare pe care o
cunoaștem, Mite își încheie scurta dar
laborioasă sa carieră literară, continuînd
să supraviețuiască în umbra amîntri-
lor legate de saloanele literare ale celor
de la „Junimea“, pînă în iulie 1916 cînd
încetează din viață

În cadrul istoriei literaturii române,
întocmai ca și scrierile lui Wilhelm
von Kotzebue (1813-1887 — Rumä-
nische Volkspoesie (Berlin, 1857). „Bil-
der und Skizzen aus der Moldau“
(Leipzig, 1860) — sau ale Dorei d'Istria
(1828-1888) — „Les femmes en Orient“
(Paris, 1859), „La littérature roumaine“
(Paris, 1867), opera înfăptuită de Mite
Kremnitz aparține epocii eroice de tre-
zire a conștiinței naționale a poporului
român și de cunoașterea și afirmarea
lui în fața străinătății.

Constantin Simionescu

Poșta redacției

POEZIE

RODICA ȘEBBAN : Sînt parcă unele semne („Neîmplinire“), încă insuficient definite, care ar putea oferi într-o zi rezultate mai bune. Insistați.

INGES Z. : Confirmări și bune perspective, mai ales în „Baladă“ (cu ultimele versuri incomplet descifrabile; de unde, oportunitatea mașinii de scris!).

I. X. I. : Parcă era mai bine data trecută, deși nici acum nu lipsesc unele pagini demne de atenție: „Numele“, „Departele“, „Cîntec“. Mai trimiteți, din cînd în cînd.

M. F. ȘANDRU : Flori sumbre, frumoase, ale unei sensibilități și fantezii stranii, înflorind sub adînci spaime și universale agresiuni. Cîte una din pagini dă și semnele primejdiei (potențiale, mai mult): manierism, „profesionism“, manufactura „cu lampa aprinsă“. Trimiteți-ne o mică prezentare, o poză și paginile scrise între timp.

I. MUȘLEA : E un soi de formulă între a spune și a tăcea, printre versete cu insinuări cuvinoase (sau dubioase), din care n-am rămas cu un înțeles, dar nici cu un gust lămurit de poezie.

A. CONDOR : Dezamăgire, nu atît pentru „trădare“, cît mai ales pentru ghirlandele metaforice încurcate, aglomerate, confuze, uneori forțate, „pierzînd șirul“ și punctul de plecare, într-o vetustă tehnică de expirat suprarrealism. Rareori și în trecut se mai simte fiorul atît de promițător odinioară („Cerc“, „Răspuns pentru Zorba“, „Am plecat“). De ce? Și, de fapt, la care semnătură vă opriți?

C.M.S. : În „Drumuri“ și „Erotică“, ceva mai bine, mai consistent, decît în restul paginilor (unde o joacă superficială tinde să anuleze bunele semne ale începutului).

HILMAR : Nu s-ar putea spune că nu există și poezie pe ici pe colo, printre (sau chiar în) „bancurile“ adesea spirituale, dacă nu chiar preventiene (cîteodată). E numai o chestie de dozaj, poate, sau, dacă nu, de respirație. Reveniți (și cu un nume întreg).

G. HUREZEAN : Sînt unele elemente lirice (cîteodată, par „reconstituite“) și cite un sunet inedit („Alboradă“, „Plajă“, „Blues“) dar există o abundență de vorbe, argumentativă și descriptivă, care îngreuiază totul pînă la înăbușire. Încercați un desen mai simplu, mai direct.

CRINA ALBU : S-ar părea că nu lipsește o anumită dispoziție lirică, dar și în cazul dvs. o dezlănțuire haotică a vorbelor, care nu îngăduie nici o structură de sens, de sunet, de „stare“.

EM. DOLEA : Ce rost are să vă faceți că scrieți versuri? Ce vreți să spuneți în ele, ce emoție vreți să exprimați? A învîrți cuvintele pe hîrtie numai cu preocuparea de a le face să „sune din coadă“, știți, desigur, că încă nu se poate numi poezie Ci, cel mult, un efort de a... fura o căciulă (și anume proprie!). Mai gîndiți-vă.

EOLLA : În afară de „Toamna“, unde condeiul se arată mai sigur și mai subțire, — numai lucruri naive și stîngace.

DAN BOSONCA : Versurile sînt dezamăgitoare și faptul că nu vă puteți decide să aruncați paginile vechi, stîngace, depășite, nu e o notă bună și o garanție de progres. Prozele și scrisoarea nu le-am putut descifra; pe viitor, vă rugăm să folosiți mașina de scris. „Cîntecele lui 47“, retoric, sfîrșitor, superficial.

Pavel Răduceanu-Ferghete, Dilimoț Vasile, Silvia Deleanu, Iolanda T., Incognito 3, C. Mirza, Milena Bour, A. Băghină, Gh. Cîrneai, Lia Veritalia, Ondina : nimic nou!

H. Bodescu, Preda Marin, Harie, Lory Olivia N., Dor Mărunt, Mihai I. Andreescu, A. Maris, Gries Gabriela, Chioariu Dumitru, N. Brănișteanu, Dobre Enache, Daniel Igor, Dan Lupescu, Florin Amira E.V.-București, Logan-Herescu Dragomir, M. Aldea-Galați, Malacu Păun, Elena Dumitru, R. C. Ciufulici-Reșița, Stela Motrică, Constantin Tănase, Desdemona, Comșa, P. P., Godeanu Viorica Ștefana, C. Mina, V. Exilamer, I. G. Șerban, Fra Savonarola : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Omul

Se zbate cloșca peste pui
Și peste mina albă a muntelui
În noaptea-n care omul munți de jugă
Și dealurile se reped să sugă...
Aruncă biciul — constelat — pe vite
Și trece printre carele cirmite
În fund : în maldăr de nuiele
Aduse ieri din căzături de stele
Se incurcase, proastă, curca humil
Sărită-aseară peste gardul lumii.

ALEXANDRU PUIU POPESCU



Cadru

De dincolo de catedrala soarelui
Se-nalță umbra
După care vreau să mă ascund
Să ascult trupul în echilibru pe timp
În amfura nopții, cale pe tăcere
Aștept să țipe cu glas de liliac
Trupul meu
Durere imbibată în durere.

Arhitectură

Aplecată spre dragoste
Stau
Ca o fintină ucisă
Caut lumina între coarnez cerbilor
Așteptînd ceasul cînd își cheamă perechea
Atunci mă-ncovoii
Rugă barbară în boncăluit,
Solstițiu ucis la vama spre fericire
Ca moartea unei cascade ce poartă
Mirosul coșitelor de cerb.

VIORICA RANETE

Cuvînt

Ai rămas tu,
vintul plîpînd
dezmorțit dintre munți
să-mi rănească aerul
din carapacea cu solzi
de argint,
să mă alunge la mal
ca pe o algă de care marea
nu mai are nevoie,
și de-acolo să povestesc
cum a fost prima clipă
cînd pămîntul a făcut ochi.

ANAMARIA CONDOR

Amintiri

Poate am încercat vreodată
să prind lumina în palme
ca pe o floare
crescută din cer,
poate noaptea cîteodată
să fi cules stelele cerului
ca pe niște pietre de riu...
Adevărat este
că m-am jucat cu copiii satului
prin nisipul fierbinte
și cînd castelul era să fie gata
copilăria s-a dărîmat.

GRIGORE POP

Trăire

Ți-am găsit diamantele, tată.
Ascunse-n podul palmelor mele.
Sînt rotunde și aspre
Și tot ce apuc eu miinile
Se freacă de ele
Și scapără
Ca piatra de piatră.
Miinile negre de muncă
nu sînt murdare
Și nu vor să tacă!

INGES ZETOR

Singură

Ce singură mă găseam
acolo, la marginea vinovată a cuvintelor mele
palide și oboșite cuvinte uzate.
Prea mult mă legănam în poala lor
ca-ntr-un hamac moale
în care uneori visam frumos
ascunsă de toate,
în care uneori plingeam
și cîntam.
Și toate erau ca și cum
nici n-aș fi fost singură acolo
la marginea rece a cuvintelor
care și astăzi încă
mă leagănă — otravă moale.

ELISABETA RADOVAN

Pină la iarbă

Pină la iarbă
numai ploaia ajunge
pe drumul cel mai scurt.

Noi ne precipităm
incovoiați sub arme,
purtînd poveri
pe umerii roboști ;
noroiul se depune
pe cămăși
și fruntea așipită
sub bandaj
zvînește ca o seceră de lună
peste nemărginirile de sticlă.

Pină-ntr-un timp
Cînd adormim de tot.

ION ALEX. ANGHIELUȘ

Nunta

Tu
mireasă mil.
aiurire de aur sub păstrăvi ;
eu
mirele păcură.
dospit în coasta malurilor strimbe...

Din sălbatică nuntă
piriul a zbuclit pînă-n țărîi
lingă luceafărul păcatului de ziuă...

De-atunci,
mereu se-ntreabă ceilalți
ce e cu pata-aceea
ca o batistă
deasupra lumii...

CONSTANTIN VOICULESCU

În serile

În serile cînd oboșit
nu poți plinge
și foaia-i prea albă,
se-nșiră,
ah, desene frumoase,
de nu mai știi,
eitînd dimineața,
cu care mină
le-ai scris, sau
poate cine știe,
creionul a umblat
singur noaptea.

LORI BADEA



Desene de A. Fina

Prezența și latitudinea lui

NICOLÁS GUILLÉN

• **Julio Diaz Usandivaras**, scriitor argentinian, care ne-a vizitat țara, a publicat șapte cărți (poezie, critică și studii folclorice). A făcut numeroase călătorii în America și Europa, ținând conferințe la tribuna unor importante instituții culturale.

Diaz Usandivaras este șef al programării la Radioul și Televiziunea din țara sa, unde desfășoară o importantă activitate de promovare ar-

tistică și literară. În prezent întreprinde un lung voiaj de documentare prin douăsprezece țări.

Autorul *Vremii de baladă și Cîntecului de negură* pregătește pentru viitorul apropiat o carte în care vor fi incluse aceste pagini despre Guillén: *Lumea celor patru vânturi*.

DE aceea, protestează / din petrecere-n petrecere, / cu chitara-i veselește, / cu-astă inimă vâdește; / și tuturor cîntecul precis / José Ramón Cantaliso / li-l zice deschis, foarte deschis, / ca să fie auzit, priceput de oricine“.

Vocea lui Nicolás Guillén irumpe din popor cu o sobră limpezime. Una din întruhipările sale — Cantaliso — se revarsă ca un flux de energie din propriul său impuls. Prin vocea lui pămînteană cîntă Guillén. Există aici un conținut estetic, dar mai ales o atitudine de conștiință.

Poezia lui Guillén este ca chitara lui Cantaliso, un argument de protest social în Caribe: platformă dureroasă unde singele negru, integrat noului continent printr-o vînătoare rușinoasă, încă tirăște după sine strigătul celor depozedați. Și de aceea realitatea aceasta se enunță fără ascunzișuri: „le cîntă deschis, foarte deschis / ca să fie auzit, de oricine priceput“.

Nicolás Guillén, unul dintre marile temperamente lirice ale Americii, s-a născut în 1902 la Camagüey, pămînt de epopee care-și așterne întinderea fierbinte și sălcie pe harta antillană. Prima sa carte, *Montivos de son*, editată în 1930, îl situează în această textură pe care n-o va abandona niciodată. Ritmul versului său este împletit cu muzica populară. Dansează, se joacă cu ea, se exprimă în cadența sa. Este ceea ce va lauda Jesualdo: „îndrăzneala macerațiilor sale acustice; poezie pentru a fi strigată ca o proclamare sau pentru a fi cîntată cu instrumentul; poezie pentru a înduioșa și a instrui“.

Această modalitate ne sună poate a improvizație, a payadă uneori, prin efortul repetat care consolidează imaginile ca o sculptură în abanos. Și, în permanență, prin această constantă a naturii sale eufonice în care zvîcnește toba negrilor cu strigătul Africii îndepărtate. Ea transferă superstiția și eereonia lui güije — spiriduș al rîurilor — și pe fatalistul Sensemaya, în vederea uciderii unei vipere. Totul răsună ca într-o putere primară, unde cuvintele au o valoare autonomă.

În 1934, Guillén publică a treia sa carte, botezată ironic *West Indies Ltd.* La trei ani vin *Cînturi pentru soldați și sonuri pentru turiști* (*Cantos para soldados y sonos para turistas*). Prin factura sa tematică și prin stil fiecare operă formează parte dintr-un ansamblu coerent. Acum abia, cînd deținem versiunea antologică a poeziei lui Guillén, putem aprecia unitatea acestui travaliu poetic, căci trecînd de la o carte la alta putem să nu remarcăm podul invizibil pe care l-a avut autorul.

Tropicul violent împrăstie aburi de alcool, vînturi coapte și roditoare sub lumina care se varsă la tulpina palmierilor. Ceva vine, de asemeni, dinspre desișurile ascunse de trestie, pînă la nisip și la mare.

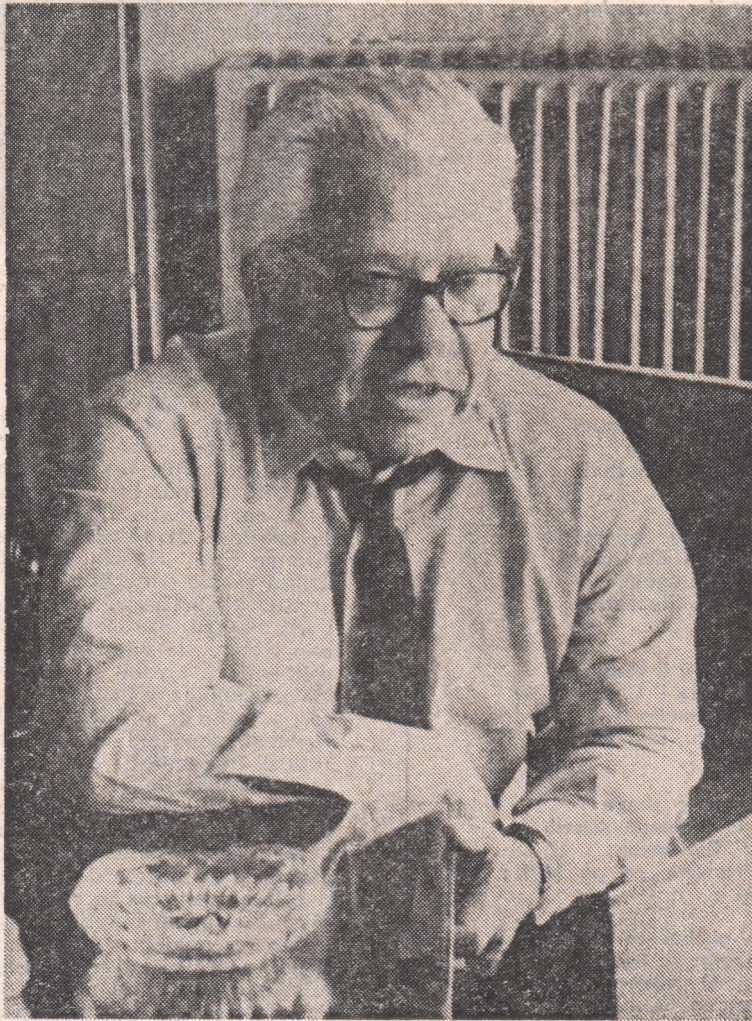
Și continuă cadența, săltînd în tobele lui Guillén. E clar că a încredințat ritmului toată responsabilitatea poemului echivalează cu a susține calitățile superioare ale canonului versificației. Această veche prioritate însă se îndepărtează din ce în ce mai mult de capcanele retorice. Ceea ce laudăm la Guillén este teluricul pasionat, vertebraț în accent. Această calitate incomparabilă l-a impresionat pe Miguel de Unamuno, care aprecia în *Sóngoro-Cosongo* muzica verbală și spiritul cărnii, sentimentul vieții directe, imediate, pămîntești. Este acolo, în fond — spunea — o întreagă filozofie și o întreagă religie. Tocmai de aceea ar fi

o neghiobie să socotim artă minoră ceea ce există ca un lucid exemplar de entuziasm creator redîndu-ne peripeția și emoția pămîntului natal în solidarul cuvînt cu care încearcă să-și răscum-pere frații. În mijlocul atîtor singurătăți și părăsiri, poruncește uneori ranchiuna, foamea și satirul; zilele pline de durere n-ar reuși însă să șteargă duioșia vreunei mame.

Cîntecul de leagăn pentru a des-cepta un negrișor (Canción de cuna para despertar a un negrito) are toată

„terie“ — înțelegem pînă unde cuvîntul este în slujba emoției...

„Întreaga mea piele, a trebuit să spun, / Întreaga mea piele vine oare de la acea statuie de marmoră spaniolă? / De asemenea, vocea mea de spaimă, strigătul aspru din gitlej? / Vin de acolo oare toate oasele mele? / Rădăcinile mele, și rădăcinile rădăcinilor mele / și în afară de ele, ramuri întunecate, mișcate, de vise? / Și aceste flori deschise din fruntea mea, / și această sevă care amărăște coaja? //



grația confidențială a unei pagini măiestre...

După ce am adăstat asupra acestei poezii de esență populară, densă și viguroasă ca miezul unei rase, ne vom îndrepta spre repertoriul unei alte intonații, nu mai puțin inspirată. Guillén știe să innobileze misiunea ecumenică a omului, a tuturor oamenilor. În acest registru de artă puristă, darul cîntecului capătă elocvența cea mai mare. Translația nu este exclusă, totuși. *Un cîntec în Magdalena, Chile și sune-tul venezuelan a lui Juan Bimba* păstrează secvențele ritmice în interiorul unui stil anumit, deși deschiderea spre orizontul larg continental îi cere un zbor mai mare,

Numele (El apellido) este poate poemul principal al lui Nicolás Guillén. Ascultînd pe autorul său — „maximum de spirit cu minimum de ma-

Sînteți siguri? Nu mai e nimic decît ce ați scris; / decît ce ați sigilat cu sigiliul miniei? Vai, trebuia să întreb! / Ei bine, acum vă întreb, / Nu vedeți aceste tobe în ochii mei, / nu vedeți aceste tobe întinse și lovite cu două lacrimi uscate? / Nu am poate un bunic nocturn cu un semn mare negru, / mai negru decît pielea chiar, / un semn mare făcut dintr-o lovitură de bici? / Nu am, deci, un bunic negru?... Cum se numește? / A, da, spune-ți-mi-l“...

„Sînt în noaptea imensă gravitînd, peste vite profunde, / peste inocente suflete pedepsite. / Însă, de asemenea, vocile-n vîrf / despoaie cerul de sorii săi, / cei mai aspri, / pentru a decora, singele luptător“.

VREAU să evoc acum întîlnirile mele cu Nicolás Guillén. În 1947, prezența sa la Buenos Aires coincidea cu cea a lui Pablo Neruda. Rafael Alberti, atît de îndrăgît în Argentina, s-a unit cu ei, la fel ca în paleticele zile ale luptei spaniole cînd poetul cubanez și-a confirmat prezența în presa din Valencia, cu ale sale *Patru dureri și o speranță*.

Un timp vizitatorii atraseră atenția lumii literare prin conferințe, șezători și reportaje. Din deseale întîlniri cu Guillén eu, personal, am rămas cu impresii greu de uitat.

Nervos și puternic ca versul său, se deda dialogului cu naturală jovialitate și modestie. Uneori, el însuși, în întregime, devenea neliniștit deoarece iradia o constrîngere vitală, ca și cum ar fi fost omologat în fiecare clipă a existenței. Însă era mai cu seamă o ființă „cordială“, nu numai prin comportarea afabilă, ci mai ales prin ceea ce exprimă natural cuvîntul: de inimă.

Aceea era epoca mea îndepărtată de soldat. În unele seri reușeam să ies de la Regiment și mă îndreptam grăbit spre Galeria Güemes. Niciodată n-am încetat să mă întreb, înainte de a bate la ușa apartamentului său, cum i se va părea uniforma mea acestui militant în lupte proprii și străine, autor al unei cărți ce purta dedicația dramatică: „Tatălui meu, omorît de soldați“. Învingea însă imediat reticența și în ușa apărea chipul mare, oacheș al lui Guillén, un surzător bușorosit adresat prietenului tînăr.

Precauțiile nu puteau dura. Conversația aluneca repede spre creația poetică. Guillén postula judecata unitară și planul liric. Un poem nu poate fi o înmagazinare de imagini și de vocabule incoerente. Chiar și Neruda, prima voce a timpului nostru, obișnuiește să cadă în „enumeratia haotică“, la care se referă Leo Spitzer într-un eseu pătrunzător unde îl citează pe Whitman ca pe cel care a introdus asemenea conotații în poezia modernă.

Îmi amintesc, cu nu puțină emoție, purtarea grijulie a lui Guillén, cînd, revizuiind manuscrisele unei cărți de-ale mele, îmi dădea sfaturi. Cîți tineri vor mai fi primit încă îndrumările lui Guillén? Aceasta ne determină să reflectăm la faptul că poți fi un mare poet, fără a putea fi numit maestru decît dacă dai muncii tale un sens de instrucțiune; ca Whitman, da; ca Dario; ca Lugones; nobili maestri ai Americii. Și, fără îndoială, ca Guillén.

Puține ocazii i-au fost de ajuns ca să-și pecetluiască legătura. Și astfel, cîntînd mereu, el a ajuns să fie încercuit în corzile muzicii americane.

Cu autorul lui *El son entero* ne-am revăzut la Paris, în '55. A fost o reîn-tîlnire veselă în rue Cujas, inima cartierului latin. În acele zile primăvăratiche hoinăream îndelung pe străzi, dialogînd cu poezii, pînă ce noaptea se lăsa din trapezul său albastru. În fața avîntului existențialist exista o redută tradițională — „La guitarre“ — unde tinerele argentinieni Leda Valladores și Maria Elena Wollsh, de o revelatoare calitate artistică, cîntau îndepărtatul lor folclor.

Trei ani mai tîrziu am traversat el Caribe, prin cerul Cubei. Acolo jos se afla harta desfășurată: „O lungă șopîrlă verde“. Patria lui Guillén prin verbul său: pură poezie de cea mai nobilă speță, pură poezie în izvorul secular al Americii.

Julio C. Diaz Usandivaras

București, octombrie 1972

Din „Smalțuri și camee“

Simfonie

in alb major

Plecindu-și gitul alb, se-avintă
Din basme nordice și vin,
Vin lebede-femei și cîntă
La țarmuri pe străvechiul Rin,

Sau, aruncindu-și ca pe-o salbă
Penetul sus pe spic de stuț,
Și-arată pielea mult mai albă
Ca neaua blindului lor puf...

Dar printre ele este una °
Ce vine uneori la noi,
Tot albă, albă cum e luna
Peste polarul veșnic sloi.

Ea cheamă ochii, îmbătații
De boreale frăgezimi,
Spre sifeliile-i carnații -
Dezmăț de alb din înălțimi !

Iar sinii, plini sub neaua pielii,
Duc bătații de la obraz
Cu alb-sfioasele camelii
Și-al rochiilor alb atlas.

Cînd trece alba avalanșă
A luptei, și atlas și flori
Cad fără a mai rivni revanșă,
Cad cotropite de palori...

Dar străvezia promoroacă
A nopții pure de la pol,
Pe-un luciul orbitor imbracă
Al umerilor paros gol.

Din care mică de zăpadă,
Din ce ostie, ori polei,
Ori miez de trestii, ori cascadă,
Iși trage albul pielea ei ?

Din Calea Laptelui ce-ndrumă
Întreg azurul hibernal,
Din carnea crinilor de brumă,
Din inspumatul mării val ;

Din trupul marmurelor pale -
Sălaş al zeilor senini ;
Din stins argint, lăptoase-opale
Ce irizează vagi lumini ;

Din clapele de fildeș unde
Prind aripi miinile-i în zbor,
Lăsindu-și - fluturi albi - în unde
Sărutul lin tremurător ;

Dintr-a herminei neprihană
Ce-ascunde freamătu-i superb,
Învăluind în alba blană
Și umeri reci și sin și herb ;

Din chiciura cu flori bizare
De pe vitraliul cristalin ;
Dintr-al ondinei plins - cum pare
Dantela ghetii pe bazin ;

Din măcieșul ce-l apleacă
Omătul flozii argintii ;
Din alabastrul care-mbracă
Paloare de melancolii ;

Din scama albă ce-o așterne
Columba pe acoperiș,
Ori stalactita din caverne -
Plins alb în negrul ascunziș...

O, Groenlande și Norveгии,
Cu Serafita vine ea ?
Si-i oare Zină a Zăpezii,
Sfinx alb sculpat de ger în nea ?

E sfinx sub avalanșă oare,
Străjer stelarilor ghetari,

Iar sub a pieptului alboare
Ascunde albe taine mari ?

Să-i schimbe inima-n mimoză
I-i dat vreunui muritor ?
Ah, cin' va pune-o tentă roză
În albul neindurător !

*) Contesa nordică Maria
Kalergis.

Arta

Izbînda-l mai frumoasă
Prin lucru dificil
Extrasă :
Onix, vers, email.

Ce nu-i firese refuză,
Dar pentru-un mers august,
O, muză,
Să-ncați condur îngust !

Evite dar rapsodul
Un metru prea ușor
Și modul
A tot încăpător...

Ești sculptor ? Fără preget
Dă lutului chip rar
Din deget,
Cînd spiritul-i hoinar,

Supune mlădierii
Carară, paros dur -
Străjerii
Curatului contur.

Iar Siracuza mare
Inspire-te-n sculpturi
Cu clare
Și mindre trăsături.

Cu-o mină delicată
Desprinde din filon
De-agață
Profilul lui Apollon !

Ești pictor ? Acuarela
Respinge-o ! Coace-n jar
Dantela
Culorii la smalțar ;

Albastrelor sirene
Să le-mpletești superb
Cozi-trene ;
Fă monștrii de pe herb ;

Sub nimbul ce străluce,
Fecioara și Isus ;
O cruce
Deasupra Terrei, sus...

Toți pier, cetatea-i moartă,
Doar bustul a rămas...
Prin artă
Dai veșniciei glas.

Medalia severă
Găsită de-un țaran,
Stingheră,
Dezvăluie-un tiran...

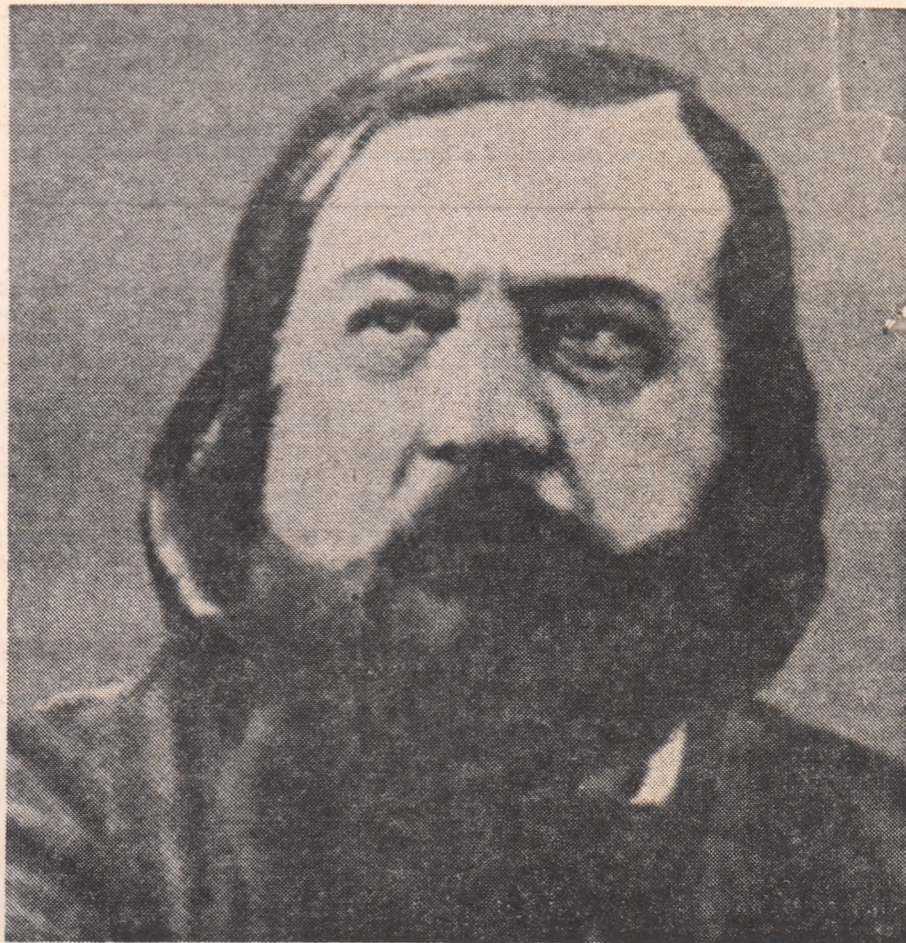
Mor zeii, tot dispere,
Rămîne mindrul vers
Mai tare
Ca bronzul cel neșters.

Sculptează, scoate-ogîndă !
Șovăitoru-ți vis
Să prindă
În blocul dur, precis !

În românește de
C. D. ZELETIN

THÉOPHILE

Un om



CÎND Jules și Edmond de Goncourt l-au cunoscut pe Gautier, la începutul lui ianuarie 1857, fața acestuia le-a apărut greoaie, cu trăsături căzute, împăstăte, obosite, expresie somnoroasă, „avec comme les intermittences de comprehension d'un sourd, et des hallucinations de l'ouïe qui lui font écouter par derrière, quand on lui parle en face”. Se plîngea, referindu-se la cronicile de teatru și de artă plastică pe care trebuia să le facă și în hamul cărora s-a zbatut toată viața, că scrisul îl plictisește, totul este să ai o bună sintaxă, dar cînd afirmă, cu aceeași ocazie, „Je suis homme de lettres”, calificativul acesta acordat sieși sună foarte complex și înalt. Trecuseră douăzeci și șapte de ani de la bătaia pentru *Hernani*, nouă ani de la revoluția din 1848 și, în condițiile bine cunoscute ale lumii industriale în plin aflux, bazate pe o tot mai strictă specializare, locul poetului vates al exploziei romantice îl luase omul de litere. Scriitorul, obligat să se delimiteze de gazetarul brusc și colosal numeros în epocă și care își căuta abonații în familiile burgheze (folosesc termenul în accepția lui flaubertiană) supralicitînd naivitățile și ipocriziile acestora, nu a procedat altfel decît pictorii în fața apariției, cam în aceeași vreme, a fotografiei.

În acest sens înțelegea, noțiunea de om de litere, ilustrată exemplar de Gautier și consacrată ca atare de Baudelaire în celebra dedicație, și aceea, corelativă, de scriitură artistică, inventată de frații de Goncourt, datează, deosebită în afara momentului lor, care se întinde cam pînă în preajma primului război mondial, cînd locul omului de litere l-a luat scriitorul care și-a zis, printre altele, „om modern” (așa cum precedentul penultim al poetului fusese honnête homme, urmat de visătorul, de vagabondul preromantic), iar scriitura artistică s-a metamorfozat în document, problematizare și eseistică.

Poate că la nașterea omului de litere au contribuit, nu în mică măsură, și procesele corecționale intentate scriitorilor. În jurul datei cînd frații de Goncourt îl cunoșteau pe Gautier, în redacția *Artistului*, *Madame Bovary* și *Les Fleurs du mal* apăruseră și erau judecate pentru imoralitate. Cu cinci ani înainte, autorii lui *Charles Demailly* fuseseră chemați în fața aceluiași tribunal. „Da, om de litere ! Doar atît.

Asta voi fi pînă la moartea mea.. Și așa vrea să mor de literatură. Și dacă, din întâmplare, n-o să mor niciodată, voi face literatură în veci. Și nu obosesc deloc s-o fac și o fac mereu, et je me f...du reste, ca vîerul care dansează în hîrdău, beat de soare și de vin și surd la înțepăturile oamenilor cumsecade pe care li dezgustă... et plus j'aimerais passionnément la littérature, plus je m'élèverai au-dessus du niveau de la mer” (Jules Renard, *Eloi contre Eloi*).

De literatură, atunci, într-adevăr s-a murit, este cazul lui Jules de Goncourt însuși, și s-a murit și de pictură (Van Gogh). De aceea, poate, ne miră că, recent, un critic a putut numi arta aceluși timp „artă a vespasianei”, iar prefața lui Gautier, din 1834 la *Mademoiselle de Maupin* o înțelegem nu atît ca un manifest al artei pentru artă, cît ca un onest, vreau să spun disimulat din politețe, protest împotriva celor a căror pricepere deborda prea imperativ peste limitele ocupației lor. Și poate că arta pentru artă, ea însăși, cînd e vorba de Gautier, de contemporanii lui și de prima generație a urmașilor lor, trebuie s-o înțelegem ca o formă de protest.

Dacă în 1830, la premiera piesei lui Victor Hugo, Gautier nu purtase intrata în legendă vestă roșie, ci doar un „pourpoint” roz, nuanță considerabilă, așa cum declară treizeci și doi de ani mai tîrziu, este că de fapt în aceeași prefață la *Mademoiselle de Maupin* avea să se despartă de romantismul vizionar inaugurînd, prin admirația față de formele solide, opulente și armonioase ale statuariei și arhitecturii clasice și prin decizia de a urmări viața în modernitatea ei, o optică nouă : „Toute ma valeur c'est que je suis un homme pour qui le monde visible existe”. Omul de litere este prin definiție naturalist.

După cum s-a spus, studiul artistului este nudul - moral și celălalt. Spre deosebire de romanticii care îl izolau pentru a sublinia caracterul lui sacru, preferau totdeauna nudul feminin și îl plasau obligatoriu într-un peisaj mitic, Gautier îl aduce în casă, ca în *Fortunio*, pentru a înfățișa mai de grabă rafinamentele piscinei moderne, sau îi alătură nudul masculin în actul camaraderese, sportiv, al înotului laolaltă. Desacralizare totală, dacă facem abstracție de faptul că pentru Gautier modernitatea există esențial în lumea fabuloasă

GAUTIER

de litere

a luxului supraabundent, exotic, executat după model cu o plastică de smălțuitor, în gustul unei arte decorative amănunțite, sculptor arheologice în alte cazuri. Vila marelui Gatsby, clădită pe o peluză la marginea apei pentru a permite înotul și canotajul, este afină locuinței lui Fortunio, care coboară cu o scară de marmură albă în Sena pînă la „une petite barque dorée et peinte, couverte d'un tendelet de soie”. De pe plat-bordul ambarcației, Fortunio și Musidora se azvîrlă în valuri. Apa pune pe brațele bărbatului brățări de argint și pe apă părul lung al Musidorei plutește în urmă-i ca un mantou de aur. „De temps en temps on voyait luire à la surface de l'eau ses reins satinés comme ceux des nymphes de Rubens, et ses petits talons roses comme les doigts de l'Aurore” *) Pentru ca punctul de vedere naturalist să se declare în totalitate, mai trebuiau înlăturate brățările de argint, mantoul de aur, Rubens și Aurora și mai era de asemeni indispensabil ca cei doi înotători, lipsiți de atracție erotică, să facă în apă, îmbrăcați în costumele de baie ale epocii și adăpostiți după lemnul înnegrit al unui șlep, o liniștită conversație de salon, în timp ce pe fațadele clădirilor de pe mal, vizibile de acolo, se citea, pe una, *Tabac* și, pe cealaltă, *Doremus, dit Labiche, relayeur de bateaux*. Scena se petrece pe un braț al Senei, afară din Paris, între Briche și insula Saint-Denis; putem fi siguri că cele două inscripții au existat întocmai la locul arătat. Autorii, Jules și Edmond de Goncourt (scena citată deschide romanul *Renée Mauperin, 1864*), se documentau asupra tinerei fete moderne la fața locului.

Pentru prințesa Mathilde, Victor Hugo nu era un personaj simpatic. Împotriva ei și a celor din cercul ei, Gautier îl apăra pe poet: „Orice ați spune, Hugo este mare ca totdeauna, poetul norilor, al mării, — poetul *fluidelor!*” Ideea este foarte interesantă, pentru că, în ce-l privește, Gautier este prin excelență omul materiilor solide:

Oui, l'oeuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.

Există pe de o parte o simbolistică

ascunsă a pietrelor prețioase și, pe de altă parte, onixuri, safire, turcoaze și de asemenea, din altă ordine, emailurile duc spre universul extrem orientat, chinez. Gautier și, prin derivație, Vasile Alecsandri la noi, a cîntat chinezoaica de pe fluviul Galben, poetă a florilor de piersic, iar fiicele lui, Judith și Estelle, învățau limba chineză cu un profesor în halat de culoarea coacăzei și ochi trași spre tîmple, făcuți să distingă și să guste detaliul. Dar un scriitor îndrăgostit cu pasiune de lucrul său poate ajunge să îngrămădească în așa măsură detaliile, încît să dispară interstițiile dintre acestea, necesare ca opera să poată respira, de unde decurge un sentiment de țumefacție inertă și cenușie, defect de care rareori scapă Gautier. „Totul mi se pare plat, fi mărturisea lui Charles Blanc. Articolele mele cele mai colorate le găsesc cenușii. Bag roșu, galben, aur, mîzgălesc ca un turbat și niciodată nu-mi par strălucitoare. Și sînt foarte necăjit pentru că, pe lângă asta, ador linia și pe Ingres.”

„Un Anacreon trist”, spunea despre sine. Confesa că neagra melancolie și bufoneria îl caracterizează în egală măsură. În martie 1872 un prieten îl vede acasă la Flaubert urcînd scara „cu o mîină pe inimă bolnavă, ochii fără privire, fața albă ca o mască de pierrot, absorbit, mut, surd, mînîncă și bea autotomat, ca un somnambul livid dinînd la lumina lunii” (Goncourt, *Journal*, 2 martie 1872). Tot într-un martie, dar cu zece ani înainte, de față fiind în locuința lui de la Neuilly, rue de Longchamps 32, Flaubert, frații de Goncourt și prințul Radziwill, emulat de pantomima lui Flaubert, *Idiotul saloanelor*, „ôte sa redingote, et tout perlant de sueur, son gros derrière écrasant ses jarrets, danse à son tour *Le pas du créancier*”.

Radu Petrescu

*) Ținînd seama că se declară la Gautier și un gust pentru mediile cosmopolite, înțelegem că nici Valery Larbaud nu e departe, ca și o întreagă literatură *fin de siècle*, de senzații rafinate pînă la macabru feeric.

„Drumul cel lung” al lui Bernard Moitessier

Bernard Moitessier, autorul cărții „Drumul cel lung” (apărută nu de mult la editura Arthaud din Paris) s-a născut în anul 1925, în Indochina. În tinerețe, a călătorit pe vase pescărești în golful Siam și apoi în mările Sudului. În 1966, împreună cu soția sa Françoise, a trecut pentru prima oară Capul Horn cu o ambarcație cu pinze, Joshua.

Cartea sa este povestea a zece luni petrecute în singurătate, între cer și mare... Este cel mai lung drum realizat pînă acum de un solitar: 69.367 de km. fără escală. Acest inegalabil document asupra mării este



„Joshua” înaintea „drumului cel lung”

susținut de o altă calitate pe care o are acest călător, aceea de a comunica într-un limbaj simplu, perfect accesibil, experiența unică pe care a trăit-o. Iată, mai jos, în traducere, câteva pagini din mărturia sa.

Rafale de vînt epulzante, valuri primejdioase, nori întunecați care sînt aproape de apă și poartă întreaga tristete a lumii, toată dezolarea ei.

Și totuși mergi mai departe, poate fiindcă știi că trebuie să continui chiar dacă ajungi să nu mai înțelegi de ce.

Cer limpede, apusuri de soare singurii, culoare a vieții, deasupra unei mări care strălucește în putere și lumină, îți pot da înapoi vigoarea, adevărul.

Atunci știi de ce vrei să continui, pentru ce vrei să mergi pînă la capăt. Și ai vrea să mergi încă mai departe.

Zgomotele apei... zgomotele apei... zgomotele apei...

Altădată Alchimistul frămînta materia mult, mult timp. Foarte mult timp. Iar oamenii credeau că voia să făurească Piatra Magică, aceea care putea să prefacă Lucrurile în Aur.

Dar ceea ce căuta Alchimistul nu era Piatra Magică, aceea care preschimbă Lucrurile în Aur. Era numai încercarea Alchimistului de a se transforma pe sine, în timp și prin răbdare, și iarăși în timp. Iar câteodată i se întîmpla să meargă prea departe.

La marile latitudini, dacă omul este subjugat de sentimentul naturii sale lipsite de importanță, este purtat, salvat de sentimentul opus, acela al măreției sale. Aici, în imensul deșert al Oceanului Pacific am simțit pentru prima oară cu adevărat în ce măsură omul este în același timp atom și zeu.

Atunci cînd urc pe punte în zorii zilei se întîmplă să-mi urlu bucuria de a trăi, uitîndu-mă la cerul care albește deasupra lungilor dîre de spumă ale acestei mări de o colosală forță și frumusețe care caută cîteodată să ucidă. Trăiesc cu toată puterea ființei mele. Este ceea ce se numește a trăi. Și poate că, uitîndu-te la mare trebuie să mergi și mai departe.

Poți să o privești timp de ore întregi, timp de zile, săptămîni sau luni. Poate chiar și ani. Poți să mergi foarte repede și departe cu ea și în ea. Trebuie doar să privești un val. Poți să alegi, să spui valului să meargă spre un nisip alb sau spre unul negru. Sau spre coralul de culoarea pe care o vrei, sau spre stîncile netezite de apă.

Poți să rămîi deasupra sau în interiorul valului și să faci împreună cu el înconjurul lumii de zece ori fără să privești altceva decît norii, soarele, luna și stelele, împreună sau fără val, să nu faci altceva decît să privești și să simți. Inșă poți să ieși tot așa de bine o rază de lună în momentul cînd se reflectă în apă și să mergi împreună cu ea pe pămînt și să fugi pe pămîntul acela, să-i miroși pomii și lucrurile, ca apoi să te reîntorci pe mare numai ca să privești și să gîndești împreună cu ea, respirînd încă mirosul pămîntului și lucrurile cerului.

Totul este foarte ușor, ajunge doar să privești marea, să îți alegi bine valul. exact mărimea care îți trebuie, și apoi să ai timpul necesar pentru a vedea în mare.

Nu mi-e somn și rămîn mult timp în cocpit. Capul Horn este atît de aproape, marea este atît de frumoasă și parcă respiră cu adevărat. Lumină de lună plină. O rază se reflectă pe spatele unui nor de foarte departe din Sud și devine un fascicol subtil de lumină ușor fosforescentă care se ridică drept spre cer. Sînt fermecat. Ce-a putut oare face luna ca să reușească așa ceva?

Fascicolul se mărește, devine extrem de fosforescent. Ai spune că este un imens proiector care caută stelele. Am văzut doar de trei ori pînă acum dunga verde deasupra apusului de soare, limbă de smarald care țîșnește ca un flash. dar niciodată n-am crezut posibil acest miracol pe care îl face luna jucîndu-se cu un nor.

Deodată, simt un fel de frig. Nu este luna care se joacă cu norul, este ceva cu totul deosebit pe care nu-l cunosc. Este fără îndoială arcul Capului Horn, lucrul acela îngrozitor de care vorbește Slocum și care aici anunță o mare furtună. Marea îmi pare amenințătoare, stelele au o strălucire aspră, iar luna a devenit înghețată.

Un alt fascicol se ridică alături de primul. Apoi un al treilea. În curînd sînt aproape zece, ca un buchet de lumină supranaturală în Sud. Încep să cred că nu este arcul blestemat. Este aurora australă, prima din viața mea, poate cel mai frumos dar pe care l-am primit.

Ea se îmbogățește prin noi ramuri de lumină, se mărește și se înalță ca o jerbă. Unul din fascicole, devenit la fel de mare ca mîna, se înalță la mai mult de șaiszeci de grade pînă la Crucea Sudului ale cărei patru stele strălucesc în planul al doilea. Alte raze de lumină fluorescentă se suprapun, sînt pe punctul de a dispărea, apoi izbucnesc din nou spre cer cu mișcări pendulare care amintesc de țepii lungi ai arciilor de mare albastrii atunci cînd se apropie dimineața. Acum, toate fascicolele sînt colorate în roz și bleu spre capete, iar jerba arde asemeni focului, cu forța și dulceața focului, deasupra albului reflectat de banchiză, foarte departe, în Sud.

Traducere de CRISTIAN UNTEANU



Instantanee luate pe bordul vasului „Joshua”

Lamennais — un suflet pasionat și un profet

...Iată concluzia lui Louis de Gouillou, recentul îngrijitor al ediției în trei volume **Correspondence générale** a lui Félicité de Lamennais (1782-1854), „un om care prevedea evenimentele, care se interesa de ele, foarte aproape totdeauna de chestiunile sociale, ecleziastice, guvernamentale, internaționale”. În masiva corespondență a autorului **Escrurilor asupra indiferenței în materie de religie**, întâlnim liniile directoare de forță ale secolului și descoperim originile proprii ale domeniului religios și politic. Renan a fost primul care a fost izbit de corespondența lui Lamennais afirmând: „e un document de cea mai mare importanță pentru istoria intelectuală din prima jumătate a secolului al XIX-lea”. Un document — ne încredințăm și editorul — din care nu lip-

sesse dramele, suspiciunile, erorile în mrejele cătoră cad atât Lamennais cât și mulți dintre contemporanii săi. În plus, corespondența sa, în an-



Lamennais

samblu, e spontană, vioaie și bogată, iar noi, cei de azi, sintem obligați să asistăm la nașterea și moartea unor idei și probleme, ce ni se par mereu actuale. Toate acestea fac din Lamennais — ne încredințăm Louis de Gouillou — „un autentic precursor al sensibilității moderne”.

Romanul Doamnei de Tencin

● **Memoriile contelui de Comminge**, romanul Doamnei de Tencin, pe nedrept uitat, care a cunoscut numeroase ediții în secolul al XVIII-lea, face obiectul unui studiu al lui Roger Mercier în revista „Essais”. Uneori, de-a lungul vremii, Doamna de Tencin a fost contestată ca autoare, romanul fiind considerat scris de nepoții săi, Pont de Veyle și d'Argental. Dar aceste atribuiri, după mărturisirea lui Montesquieu, au fost actele unor răuvoitori. Mercier situează gândirea Doamnei de Tencin în contextul curentelor epocii și face în mod indirect o apreciere a personalității sale. Romanul **Memoriile contelui de Comminge** aparține unei literaturi insurecționale, care denunță tirania mediului epocii și felul în care exista instituția socială a căsătoriei în secolul al XVIII-lea, făcând o analiză profundă a relațiilor dintre sexe. Contrar procedurii obișnuit din romane, personajul principal e lipsit de toate calitățile, e slab și inconsistent. Atitudinea de revoltă împotriva oricărei dependențe, revendicarea feminista împotriva egoismului masculin al vremii se acordă atât de bine cu ceea ce știm despre Doamna de Tencin în dragoste și în politică.

Ultima carte a lui Montherlant

Enigmatică moarte a lui Montherlant (21 septembrie 1972) nu s-a produs înainte ca scriitorul să-și fi putut răsfoli ulti-

mele două cărți, apărute anul acesta. Penultima **Mareea serii (La Merée du soir)** este un testament spiritual. Ultima, **Tragedia fără mască. Note asupra teatrului (La tragédie sans masque. Notes de théâtre)**, apărute



Henri de Montherlant

tă la Gallimard, cuprinde mai multe reflecții ale lui Montherlant, autor dramatic, asupra operei sale. Aceste originale note, „inedite”, sunt regroupate (unele dintre ele au fost extrase din propriile sale carnete care i-au secolat întreaga viață) după titlul pieselor. Justificarea acestor regrupări de opinii critice despre teatrul său o găsim în cuvintele de la începutul cărții, „mi place să subliniez că auto-critica autorilor, atunci când ei se înșeală în judecățile propriilor opere, are o importanță egală cu aceea a propriilor opere”.

● În **Tragedia fără mască**, Montherlant precizează înfățișările pe care le capătă, „fasonul” pe care îl cunosc personajele principalelor sale piese: **Georges și Gillou în Fiul nimănui**, **Sigismund în Malatesta**, **Don Alvaro în Maestrul din Santiago**, **Carrion în Miine va fi ziua**.

O clasificare a teatrului francez contemporan

● În colecția **Ensembles littéraires**, sub îngrijirea lui P. Solomon, Sylviane Bonnerot publică o antologie a teatrului francez de azi, în care fiecare dramaturg e prezentat prin cele mai reprezentative texte ale sale, adeseori, chiar inedite. Dar aspectul cel mai atractiv al cărții e clasificarea teatrului francez contemporan făcută de autoare, care a constituit imediat punctul unor discuții aprinse. Cele șapte orientări ale teatrului de azi din țara lui Racine și Molière sunt reprezentate în ordine de: **Structuri tradiționale** (Anouilh, Salacrou); **Teatrul absurdului** (Beckett, Ionescu); **Protestul risului** (René de Obaldia, Jean-Claude Grumberg, Georges Michel); **Contestația** (Adamov, Césaire, Gabriel Cousin, Gatti); **Ritualul provocării** (Genêt, Arrabal); **Poezia insolitului** (Shéhade, Duvillard, Vauthier) și, în sfârșit, **Teatrul experimental**.

De la Aristofan, la Erasm și Shakespeare

● În „Rendiconto dell'Accademia Nazionale dei Lincei”, Raffaele Cantarella a întocmit o listă de autori greci și latini, vechi și medievali, care au cunoscut proverbul lui Aristofan „Cei bătrâni sînt de două ori copii”, proverb, care, ca toate relicvele înțelep-

ciunii antice, a fost unul dintre cele mai răspândite în lumea greacă. În falmoasa scenă din **Norii**, Fidippide, după ce și-a bătut tatăl, vrea să-l demonstreze că n-a făcut-o decît pentru că-i vrea binele, și caută să-l îndrepte, așa cum și Strepside făcuse cu el cînd era copil. În timpul umanismului, proverbul ajunge în **Opera omnia** a lui Erasm, avînd o largă difuzare literară în nordul Europei, îndeosebi în Anglia, în-ții la Richard Taverner (1505-1575) autor de



Aristofan

traduceri din Erasm, apoi la episcopul Hugh Latimer, unul dintre capi Reformei.

Nu se știe cum a ajuns la Shakespeare, fiindcă îl găsim în **Hamlet**, actul II, scena a 2-a, cînd Rosenkrantz spune: „Poate s-a înfășurat din nou în scutece, căci se spune că un bătrîn e de două ori copil”. Nu este exclus ca marele Will, care se pare că citea direct în latină, să-l fi cunoscut poate prin Taverner sau Latimer, adică, de fapt, prin Erasm.

AM CITIT CĂ S-AR CITI...

Cărțile scriitorilor George McGovern și Edward Kennedy

INTREBAT de un reporter de la „U. S. News and World Report” ce părere are despre rezerva și chiar ostilitatea cu care îl privesc liderii sindicali, senatorul George McGovern, candidatul democrat la președinția S.U.A., a răspuns: „Cred că mulți dintre ei își vor schimba atitudinea cînd vor afla că acum 22 de ani am scris o teză de doctorat despre greva minerilor din Colorado și despre masacrul de la Ludlow, publicată de curînd sub formă de carte, și că această carte exprimă o profundă compasiune și preocupare pentru oamenii muncii din țara noastră, mă vor privi cu alți ochi”.

Nu e foarte sigur că va fi chiar așa. Compasiunea exprimată de McGovern în anul 1952 (deci nu acum 22 de ani, greșala de calcul îi aparține) ține de ceea ce se întimpla cu minerii americani în 1914 și interesează prea puțin pe liderii sindicali de astăzi, a căror atitudine politică, determinată de schimbările în structura socială a Americii, nu mai e de mult radicală sau măcar progresistă. Oricum, însă, apariția acestei cărți merită să fie consemnată din cel puțin trei motive:

1) Americanii au astfel prilejul să afle că între cei o sută de senatori ai lor există și un doctor în filozofie (singurul).

2) „Marele război minier” este nu atît o carte, cît o carte de vizită așa cum au fost și Profiliuri ale curajului de John F. Kennedy și Șase crize de Richard Nixon, publi a'e în timpul campaniilor electorale prezidențiale în care au candidat cei doi autori.

3) În Statele Unite orice eveniment politic, social, judiciar, sportiv etc. de oarecare anvergură determină editarea imediată a unei serii de cărți inspirate de respectivul eveniment. Nici nu se încheie meciul Fischer-Spasski cînd, răspunzînd cererii previzibile, cărțile de șah au început să iasă de sub tipar într-o varietate de titluri și un tiraj fără precedent. (De altfel, editura Bantam a și distribuit librăriilor culegerea Fischer-Spasski.) Reportajele din „The New York Times” despre meciul de șah al secolului. Oscilațiile curiozității publicului sînt urmărirea cu maximă sensibilitate. În toamna acestui an, de pildă, vor apărea mai multe cărți despre China — urmare a interesului stîrnit de vizita președintelui Nixon la Pekin, mai puține cărți despre Vietnam (pasiunea cititorilor a obosit, dorința generală este ca războiul să se termine în sfîrșit și să nu se mai vorbească despre el) etc.

Nu se știe încă dacă cifra globală a titlurilor editate o va ajunge sau nu pe cea din anul 1971 (35000!). Se serie enorm — afirmă Robert L. Bernstein, președintele Asociației editorilor americani — și există un interes uriaș pen-

tru nonficțiune, dar autorilor de cărți de ficțiune și în special celor puțin cunoscuți le este din ce în ce mai greu să-și găsească o piață de desfacere”.

Să revenim însă la George McGovern (și la Paris, unde a apărut cartea McGovern de Robert Sam Anson, cu o prefață de Pierre Salinger, este un nume en-vogue). Pe coperta cărții lui figurează și numele unui coautor, Leonard F. Gutridge, care a avut, pare-se, misiunea de a o face să sune mai puțin doctoral, să fie mai plăcută la citit, dar totodată să-i tempereze



spiritul, să-i indulcească asperitățile. Un recenzent, care a avut curiozitatea de a cerceta și originalul tezei de doctorat (pe microfilm, în biblioteca Congresului), a avut surpriza de a descoperi acolo un ton mult mai decis, o orientare anticapitalistă care — nu întîmplător — lipsește din ediția revăzută. Cu toate acestea, atitudinea cinică a stăpînului companiei „Colorado Fuel and Iron Company”, John D. Rockefeller jr. (în ajunul tragicei întîmplări de la Ludlow, Rockefeller și-a expus în fața Congresului „principiul” antisindical. Intrebat dacă va insista asupra acestui principiu „chiar dacă va costa toată averea dv. și îi va ucide pe toți salariații dv”, a răspuns: „E un principiu mare!”), viața foarte grea a minerilor, în majoritate imigranți necunoscuți ai limbii en-

gleze, înșelași sistematic în cîntărea minereu-ului, la plată, victime ale unui șir continuu de accidente de muncă și, în cele din urmă, masacrarea lor, la 20 aprilie 1914, incendierea taberei de corturi de la Ludlow, sînt fapte consemnate odată pentru totdeauna și comentate cu amărăciune și cu minie.

Pe lista autorilor actualului sezon literar putem citi și numele lui Edward M. Kennedy. Cei care vor să știe cine este și ce vrea pot citi a'te două cărți noi: **Educația lui Edward Kennedy de Burton Hersh**, și **Ted Kennedy: Profilul unui supraviețuitor de William Honan**. Răspunsurile celor doi biografi la inevitabila întrebare despre viitorul ultimului Kennedy nu sînt prea optimiste. Honan sugerează că el ar putea să devină „un Duce de Windsor al Americii”, Hersh crede că Edward Kennedy „va păstra mentalitatea fiului mai mic care se privește pe sine ca pe un etern jucător de rezervă, ca pe un erou-victimă de tip kafkaian”. Deocamdată, însă, Edward Kennedy este preocupat de probleme mai imediate. În calitate de președinte al Comitetului senatorial pentru sănătate a investigat ceea ce americanii numesc „criza ocrotirii sănătății”. Cartea sa, **Condiția critică**, este, în esență, o culegere de mărturii zguduitoare. Kennedy este șocat de faptul că prima și principală reacție a Americii față de omul bolnav este de a-i cere bani, extrem de mulți bani, indiferent de posibilitățile lui materiale și indiferent dacă starea sănătății sale s-a ameliorat sau, dimpotrivă, s-a agravat, ca urmare a tratamentelor aplicate.

Edward Kennedy urmărește un scop precis: să stimuleze adoptarea Legii securității sanitare, propusă de el Congresului, care ar institui gratuitatea asistenței medicale într-un mare număr de cazuri.

Un singur citat. Vorbește James Rieger, muncitor într-o fabrică de confecții din Cleveland: „În timp ce naștea, soția mea a avut un stop cardiac — i-a stat inima — și au trebuit să-i facă o trahetomie ca s-o ajute să respire și câteva ședințe de șoc electric, ca să-i pornească iar inima. Apoi a făcut pneumonie, au lăsat-o plămînii”. Copilul, născut prematur, a murit după cinci luni petrecute într-o unitate de îngrijire intensivă. Doamna Rieger a supraviețuit. James Rieger, care câștiga 120 de dolari pe săptămînă, a fost chemat la telefon de spital: „Domnule Rieger, ne datorăți niște bani. Cînd o să ni-i aduceți? Le-am spus că n-am de unde să iau 20000 de dolari... Mi-am pierdut frigiderul, televizorul, mi s-a luat totul”.

Felicia Antip

Meridiane

Poetul Mickiewicz și Armand Lévy

● Sub semnătura lui I. Corfus, „Revista Arhiveilor” semnaleză apariția la Varșovia a unei cărți intitulată **Armand Lévy, secretarul lui Adam Mickiewicz** de J. W. Barczyńska. Pe baza unui bogat material informativ cules din arhivele din Franța, Polonia și România, autorul reconstituie figura lui Lévy și activitatea lui filo-română de o jumătate de veac, așa cum reiese din zeci de broșuri și articole. Cunoscând limba română, Lévy a tradus în franceză balada **Mihai haidul și Ștefan Vodă**. El a ajutat, împreună cu Mickiewicz, pe Michelet la elaborarea lucrării **Légendes démocratiques du Nord**, alcătuită din trei părți, a treia fiind intitulată **Les Principautés danubiennes**, lucrare care a contribuit în mod deosebit la stimularea în Franța a simpatiei pentru români. Barczyńska mai arată că la serile de muzică organizate de poetul Mickiewicz, și care au premers înființarea în 1849 a publicației **La Tribune des peuples**. Luau parte și Ștefan Golescu și C. A. Rosetti. De asemenea, Lévy și Mic-

unele scrisori de recomandare din partea românilor din Paris.

Dante și poezia ca istorie

● Alvaro Valenti se ocupă în „Revue suisse d'histoire” despre **Dante și poezia ca istorie**. După ce ia atitudine față de poziția critică a lui Croce în legătură cu



Dante (detaliu din „Parnasul” de Rafael)

autorul Comediei, Valenti citează afirmația lui T.S. Eliot după care „poetul spune lucruri universale cu limbajul propriului său timp”. El observă că limbajul medieval al lui Dante n-a constituit un obstacol, ci mai degrabă un mijloc unic și eficient de expresie, iar structura poemului său n-a fost un expedient, ci forma mentis în care a putut să gîndească și să simtă. Subliniind profundul interes al poetului pentru istoria generală și pentru dramatica întâlnire cu oamenii care-și povestesc viața, cu Pier delle Vigne și Romeo da Villanova, Valenti ne prezintă un Dante mai puțin romantic, dar și mai puțin medieval, în raport cu cel pe care îl cunoaștem. Mai puțin romantic fiindcă, fără să fie cel mai erudit, e fără îndoielă cel mai cult al timpului său; mai puțin medieval, deoarece intelectualul și nu misticul este legat de cea mai misterioasă și modernă dramă a binelui și răului — e de părere Alvaro Valenti.



Adam Mickiewicz

kiewicz au organizat ● „modă românească” specifică în cercurile progresiste europene. În 1855 cînd Mickiewicz pleacă la Constantinopol, el duce și

LA BIBLIOTECA AMERICANĂ DIN BUCUREȘTI: EXPOZIȚIA „DOI PICTORI AMERICANI”

MIT ȘI DEMITIZARE



Fritz Scholder : „Marele șef”

Motto : „Nu mai există cei ce văzură bizonii. Și nu mai există bizonii.”

CARL SANDBURG

O PINZA mare, aproape pătrată, acoperită cu dungii de culoare. În centrul ei un disc se izolează cromatic de restul compoziției, iar din mijlocul acestui disc plat, un indian cu pene și pipă se uită la noi, ermetic și patetic în același timp. Departe, la linia orizontului, un bizon roșu, amenințător, se deucează ca o proiecție de vis. Puternic, cu accente dramatice, dar și cu ascunsă nostalgie, tabloul lui T. C. Cannon, sugestiv intitulat : „Ochii mei au văzut strălucirea”, definește sensul expoziției în care artistul se prezintă publicului românesc alături de un alt pictor de origine indiană, Fritz Scholder.

Bizonul-mit și cel ce l-a văzut indianul-mit, își continuă existența lor ideală, abstractă și convențională în filme și în literatură. Bizonul-realitate, „cultivat” corect în rezervații, servește drept țintă vie-agrement contra convenabilei suve de 40 dolari („Bless the beasts...”), iar indianul-realitate-supraviețuitor reintră în circuitul valorilor spirituale americane, recuperat ca element-matrice autohton. „Moda” anilor '60-'70 (perioadă pe care Joshua C. Taylor și Robert A. Ewing o analizează în prefața catalogului cu multă luciditate, seriozitate și simț critic) se dovedește un fenomen de persistență și valoare reală.

„Cred... că se naște o nouă artă indiană”, afirmă F. Scholder și într-adevăr tematica lucrărilor expuse, dar mai ales sentimentul organic al moștenirii ce se cere depurată și valorificată dintr-un unghi modern, confirmă (pentru noi, europeni alimentați cu elice „indiene”) acest adevăr. Născut dintr-o sursă spirituală comună influențat obiectiv de tendințele stilistice contemporane, limbajul celor doi artiști diferă delimitându-i ca personalități distincte.

Fritz Scholder, poate în virtutea paternității franco-germa-

ne, folosește un acuzat limbaj expresionist și o gîndire mai „europeană”, vizibilă în manipulara elementelor de desen și culoare. Soluțiile figurative sînt apropiate de cele ale lui Willem de Kooning și Francis Bacon („Cîinele și luptătorul ucis”, „Femeia și pisica”), există și o deformare în scopul accentuării expresivității pînă la paroxism („Artist tipind”) și o „cîncnire” cromatică ce provoacă șocul vizual și psihic. Aluzia la condiția dramatică a indianului, „exploatat fără cruțare și aproape distrus” (R. A. Ewing) este mereu prezentă, alternanța de ancestral peren și actual perisabil constituind mecanismul emoțional al unor lucrări ca : „Indian cu o cutie de bere”, „Super indian” (cu un cornet de înghețată, opoziție derizorie și dureroasă) sau „Indieni cu umbrele”. Un loc important îl ocupă imaginea-mască, amorfă, dizolvantă și tulburătoare, fără identitate, ca în „Indian nr. 19”, „Super șef” sau „Mască de dans tradițional”. O mențiune pentru asociația insolită, derutantă și terifiantă din „Indian și rino-

cer” (aluzie posibilă la „rinoecismul ionescian”), ca și p.n.ru fascinantul peisaj „Super Pueblo”, un „strigăt” cromatic acut. T. C. Cannon își justifică prin viziune cromatică numele său indian : **Pai-doung-u-day**, adică „cel care stă în soare” O gamă „fierbinte”, cu mult roșu, oranj, violet, verde crud, aplicată în tinte plate și în asociații „psihedelice”, face să explodeze o realitate văzută eu ochi mai mult critic decît nostalgic și exprimată cu forță de afiș-manifest, afirmînd un adevăr istoric amar. Eroism, resemnare, demnitate și decrepitudine, acestea sînt extremele între care oscilează lucrările lui Cannon, ca de pildă „Incrucișaji praful de pușcă... și războiul începe”, „În spital, indienii așteptînd”, „Soux”, „Legea la nord de Rosebud”, în timp ce „Mama și tata : nostalgică întoarcere la Shiprock” poartă amintirea unui spațiu mirific, poate existent, ca acel Yoknapatawpha a lui Faulkner, sentiment detectabil și în „Mult aș vrea acest ponei cu picățele” și „Toți rații obosiți au ieșit la soare” Inscriptii imense, aluzie la sloganele contaminante, introduc elemente de „pop-art” într-o viziune apropiată de soluții „poster”.

Operind cu o concepție lucidă despre adevărul indian, cei doi artiști apelează, inevitabil, la cîteva „pattern-uri, mitografii-slogan, produsul a cîteva decenii de legende apocrifice țesute și lansate în jurul strămoșilor. Dar păstrînd intact mitul demnității umane cei doi pictori demitizează condiția indianului-realitate-contemporană, în numele căruia capul eroului Andrew Mynick strigă din tabloul lui Tommy Cannon : „Lăsați-i să mîncească iarbă !”, el însuși dispărînd în masa verde despre care tot Sandburg scria :

„Sint iarba. Lăsați-mă să lucrez.”

Virgil Mocanu



T. C. Cannon : „Trei năluci”

PREZENTE ROMANEȘTI

„Cancioneiro romeno”

● SUB acest titlu a apărut în seria de poezie a Ediției Porta de Livraria din Rio de Janeiro o carte semnată de Stella Leonardos, veritabil elogiu al spiritualității românești. Volumul cuprinde un studiu : **Miorița — bază a poeziei române** alcătuit de Nelson Vainer și ilustrat cu versiunile portugheză, italiană, franceză și castelană ale baladei, precum și versurile poetei Stella Leonardos inspirate de specificul culturii românești. Pretextul de versificare al poetei este oferit de poezia populară, sau de clasică literaturii noastre (Eminescu, Alecsandri, Arghezi, Coșbuc, St. O. Iosif, Budai-Deleanu, To-



pirceanu, Elena Văcărescu) sau de poezii ultimei decenii (Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, Otilia Cazimir, Demostene Botez, Mihai Beniuc, Mihai Dragomir, Nicolae

Stoian, Nichita Stănescu, Aurel Rău, Eugen Frunză, Maria Banus, Violeta Zamfirescu,

Din nou despre „Puterea și Adevărul”

● CU puțin înainte de a fi prezentat în cadrul Festivalului de la Veneția, filmul românesc **Puterea și Adevărul** a beneficiat, în prestigioasa revistă italiană „L'Europeo”, de un amplu comentariu. Pe șase pagini, în cadrul rubricii „Documente”, este inserată, ● cronică a lui Giuliano

Florența Albu, Ana Blandiana). Volumul este însoțit de note și de prezentarea biografică a poetilor citați.

m.m.

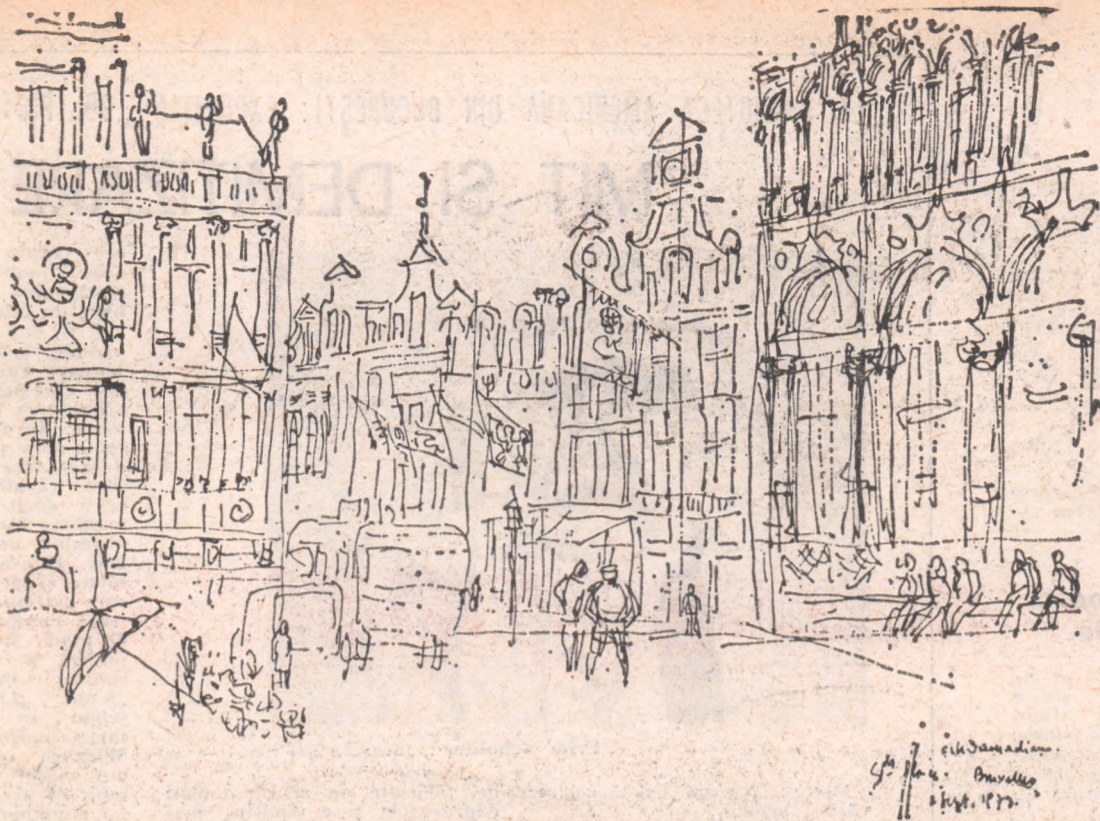
Ferrieri, urmată de un interviu luat de gazetarului italian regizorului Manole Marcus, grupajul fiind ilustrat cu imagini din film și cu o fotografie a cineastului român.

Consemnînd la început succesul de care s-a bucurat pelicula în fața spectatorilor noștri, Ferrieri prezintă apoi ideea filmului, în-

tr-o succintă apreciere valorică : „Tema raporturilor dintre putere și adevăr nu este, desigur, inedită. Dar Titus Popovici, scenaristul, și Manole Marcus, regizorul, au aplicat această relație binecunoscută unui adevăr care este al timpului lor [...] **Puterea și Adevărul** atinge probleme etice, putem spune chiar filozofice”. În continuare, o recenzie amănunțită face cunoscut cititorului italian subiectul filmului. Partea a doua a acestui material, cu titlul comun, „Drumul românesc în cinema”, o constituie interviul acordat de Manole Marcus, precedat de o lapidară fișă bio-filmografică.

„Avanpremierii” realizate de „L'Europeo” i-au urmat aprecierile presei italiene care a primit cu interes filmul românesc, vizionat în „Veneția critică”. În ziarul „Corriere della sera”, Sandro Meccoli își încheie corespondența festivalieră a zilei cu un comentariu la pelicula lui Titus Popovici și Manole Marcus : „Filmul mărturisește o limpezime cristalină a temei ideologice și o autentică simplitate a povestirii.

În cuvinte elogioase fac, de asemenea, referiri la filmul românesc, în cadrul rubricilor rezervate festivalului venețian, ziarele „Il Messagero” și „La Stampa”.



Bruxelles — desen de Cik Damadian

Fil-fil, se stinge lampa

● S-AU în-tors mirezmele toamnei, fiecare frunză în șoapta căderii sună ca un gând din copilărie — sub cerul scaldat în băi de nuc-patimile sunt blonde, iar porumbeii își pierd chipul și amintirea în zîmbetul amar și dulce-viclean al femeilor. Pădurile-s desculte, paltinii se-apeacă peste riuri scrise cu fum, eu stau călare pe un cal de brumă și-mi zic că în toamna asta am avut în mîini friele bătute în plăci de aur ale unui cal albastru și l-am înecat sub gilca lui cu nenorocul lui Năstase, cu nenorocul lui Țiriac. Nu sînt supărat că am pierdut salatierea de argint, sînt mîhnit că Țiriac nu și-a așezat numele cu litere de platină pe cordonul cu mîrgăritare unde stau înșirate numele marilor învingători. Ne-ar fi stat bine mai argintați, n-a fost să fie, un pahar de vin, și să uităm.



Deci prefăcîndu-mă că am uitat ceea ce nu se poate uita, vă zic să ne întoarcem pe călcîie pe doaga unde joacă nebunii și să ne răsucim mustața, noi cei din Grant, cu mișcări îndeminate și să anunțăm lumea că Rapidul spintecă fluturi cu briceagul, cu călcîiul și cu nuiaua. Ghinionul nostru s-a dus în apele ploii. Ne simțim, în lumina de borangic pe care o aruncă soarele peste Giulești, mai puternici ca lupii. Am înghițit Ploieștiul și anunțăm că nu ne va rămîne în gît, nemistuită, nici o formație din Divizia A. E adevărat, am înscris golul unelei noastre victorii cu mîna adversarului, dar asta nu contează, promitem tuturor că nu ne vom mai zgîria pe ochi cu labe de pisică imprumutată din vecini. Găina noastră, plină de pîrul vacii, va cînta ca un hurez pe toate gardurile care ne-a stat împotriva.

Vrînd să uit de Năstase și de Țiriac, duminică m-am dus (într-un picior) la meciul Dinamo — Steagul Roșu. Vinătoare de țurloaie. Schimb de punni și schimb de făci. Steagul Roșu a adus în teren un fundaș, Anghelini, despre care cred că se hrănește cu cartușe și cu trotil. Cel mai bezmetic și cel mai aprig dușman al picioarelor nelegate de corpul său. Oricare arbitru, în afara celui care a condus meciul, l-ar fi aruncat cu lopata din teren.

U.T.A., pe care o crezusem îngropată în sulimanuri, a scos patefoanele bunicii și avem din nou cadrul. Doi pași de sîrmă, doi pași de rugină, scîrț Mărițo, ține-ne doamne și anul ăsta...

Cel mai frumos meci s-a jucat la Tirgu-Mures. Dobrin a așezat în ceasul cu flori al Transilvaniei trei ramuri de prun, trei ramuri de brad și aroma livezilor de la Clucereasa.

Dar peste toată mîerea lui octombrie, adevăr vă zic că fotbalul care se joacă în toamna asta e din cenușa singelui de iederă. Fil-fil, se stinge lampa și nimeni nu vrea să toarne gaz în ea.

Fănuș Neagu

Un fenomen major de cultură

DEȘI cu oarecare întîrziere, nu putem trece peste un fenomen internațional de cultură, neinformînd astfel cititorul român. Este vorba de Bienala Internațională de poezie, care se ține periodic la Knokke Le Zoute în Belgia.

Această importanță manifestare de cultură, unică în felul ei, a celebrat în acest an a XX-a aniversare. Douăzeci de ani de poezie — zece bienale. În 1925, poezii belgiene, francofoni, Pierre-Louis Flouquet și Arthur Haulot, două personalități ale literelor belgiene, conducători ai revistei „Le journal des poètes”, au inițiat aceste bienale, ca la dispariția lui Pierre-Louis Flouquet, să rămînă sufletul organizator poeziei Arthur Haulot. Desfășurarea unui efort continuu, 20 de ani în care s-au realizat apropierea, în spirit, ale poezilor din întreaga lume, fără deosebire de limbă, naționalitate sau rasă.

Mai mult de 40 de țări, în trecut și în prezent, au participat prin reprezentanții lor poezii la aceste bienale. Ele au rațiunea și misiunea să arunce pseudopode sensibile între poezii lumii care întreprind și împlinesc vasta călătorie pe marea profundelor ritmuri pytagoriciene, prilejuind hrană generatoare sufletului umanității, poezia, geamănă frumuseții, armoniei, funcție combativă de apărare și protecție, funcție prin excelență a verbului magic, creator. „E timpul să fie oprit procesul de dezagregare a lumii moderne, și mai întîi a poeziei...” a spus, la una din bienale, poetul Leopold Sedar Senghor — să fie restituită poezia originilor timpului cînd era cîntată și dansată, precum era în Grecia antică, în Izrael, în Egipt. Pentru aceasta, pentru umanizarea umanității trebuie să se tindă. — împlinind unul din rosturile majore ale poeziei în lume. Bienalele de la Knokke Le Zoute se străduiesc și credem că pot contribui la împlinirea acestui deziderat, a acestui fenomen major de cultură.

Bienalele de la Knokke Le Zoute au propus, cu prilejul fiecărei întîlniri, o tematică, pe mai multe puncte, fiind dezbătute în cuprinsul sedințelor de lucru cît durează bienala.

Ca participanți și observatori, am putut despînde perenul spirit constructiv umanist, progresist care îi animă pe organizatorii acestor întîlniri internaționale, linia pe care se desfășoară tînzind spre o descifrare a datelor obiective și subiective ale fenomenului, punînd prin aceasta o armă la îndemina creatorilor, a criticii și un mijloc de informare, totodată, a iubitorilor de poezie din lume.

TEMULE colocviilor, la fiecare doi ani, nu merg spre originalitate cu orice preț ci au menirea să dezbată principii estetice, etico-estetice, social-estetice, probleme de limbaj — considerații asupra disciplinelor criticii și eseuului prin care abordează poezia — asupra metalangajului care caută să facă evogați discursului poetic.

În linia „Poeziei și reflecției sociale”, — prin această temă, la una din bienale, s-a pus întrebarea dacă pretutîndeni în lume poetul se vede mereu depărtat, rupt de evoluția științifică și economică, care determină destinul societății moderne. Concluzia din dezbateri a dovedit că această stare face din poet un îns nefericit, ce neavînd totdeauna ascendent asupra contemporaneității, îi diminuează prerogativele, esența și valoarea umană, nu numai artistică. El trebuie să reconsidere funcția sa intelectuală, să regîndească asupra semnificației și rosturilor, țelul poeziei. Să-și definească poziția în civilizația actuală. Se pune întrebarea dacă poetul are căderea și răspunderea, căderea să se ocupe de aceste probleme de filosofia artei, sau această menire le revine exclusiv filosofilor.

Desigur, au fost răspunsuri hotărîte împotriva acestor îndoleli. S-au pus întrebări varii și s-au dat răspunsuri varii.

La una din bienale, un anumit domn Roche, răspunzîndu-i altuia care afirma că specificitatea poeziei rezidă în limbaj, să fie căutată acolo, pretindea acest domn Roche că nu există specificitate. Că n-ar trebui să aibă, încercînd și cu o funcție lipsă de argumente să dea senzația că demonstrează faptul, mîrgînîndu-se să creadă că-i poate convinge, pe poezii, că poezia nu există. Ceea ce a atras după sine răspunsul că prin același sistem de gîndire lapidară, ar putea fi negată însăși existența celui ce formulase perla de gîndire amintită.

PARALEL cu una din trienale, la Liège, un grup de poezii tineri au inițiat o altă întîlnire între poezii din întreaga lume, cu tema: „Ruperea cu tradiția”. Curios este că doi din acești poezii, înșiși inițiatorii, scriu o poezie care nu se desparte nicicum de canoanele permanente ale unei poezii aproape clasice. S-au mai ridicat voci pentru a impune în cadrul unei bienale idel, formulări care aminteau de acele Lautgedichte dadaiste, despre poezia concretă, care reduce materia poetică la niște unități lingvistice și structuri de texte, sintaxa vizuală a unui aranjament tipografic. Partizanii Poeziei vizuale au fost foarte combativi, dar combătuți de majoritatea vorbitorilor. A-ceastă, să-i zicem cu umor, „disciplină”, atinge limitele limbajului fuzionînd cu artele plastice, la fel, audio poezia (audio-vizuală) (sound poetry) prin particule micro-vocale atinge sfera muzicii, Poezia în fuziune, Phänomen der Vermischung, se desparte de ținta inițială a poeziei concrete. În sfîrșit, toate aceste intervenții și afirmații au fost combătute, argumentîndu-se fără agresivitate, dar cu umor de către participanții la Bienală, Alain Bosquet, Arthur Haulot și o seamă de alți vorbitori.

Există undeva, în structura naturii umane, un abur de neliniște, o impulsie către mereu altceva. Depinde cum se canalizează, cum se concretizează pînă în cele din urmă aceste impulsii și intenții.

Am încercat să informez din secvențe din programele de lucru ale Bienalelor unele tematici sau subdiviziuni ale Bienalelor trecute, fiindcă în presa noastră, în anii trecuți nu a apărut nimic despre acest fenomen de cultură universală.

Tema Bienalei acestui an '72 a fost: Poezia și copilul (Enfance et poésie). Așa cum bănuiam, unii vorbitori au interpretat această idee, sprijinindu-se pe latura didactică, alții pe una sociologică sau educativă, în patologie, în psihologism literar. Unii s-au folosit de ceea ce constituie un îndreptar pentru urmărirea ideii, de sondările de geniu ale unor poezii ca Rimbaud sau Valery-Larbaud. (Les poètes de sept ans).

Peste tot ce s-a spus în cadrul acestei teme „Enfance et poésie” a reieșit limpede că producțiile infantile, atît în plastică, cum și în arta magiei cuvîntului, a prefigurării, a descifrării structurii sensibile a universului, a naturii cît și a naturii umane nu au nimic comun, sau încearcă alt fel de comunicare și reprezentare decît al universului fizic și psihic văzut, simțit și redat de poezii. Copilul trăiește universul ca un list, dar fără conștiința tragismului și exaltările existenței maturilor. Poetul, copilîrîndu-se, nu pierde niciodată din vedere tragismul propriei existențe în drumul ce-l parcurge plecînd de la expresie la idee, conștient de miracolul artei.

Copilul este deasupra sau sub aceste noțiuni exaltante sau prezente torturante. Copilul exprimă în limbaj afecte, nu noțiuni; poetul trebuie să exprime de asemeni afecte, nu noțiuni — aceasta este misiunea oricărui poet. Păcatul începe de acolo de unde cei mai mari pun accent major pe joaca literară sau plastică a copiilor, anulîndu-le gratuitatea.

CEEA CE pune într-o lumină favorabilă gînta poetică din Belgia este pasiunea, consecvența față de fenomenul poetic, acolo unde arta versului nu află sprijinul oficial, în sensul și la scara în care este acordat la noi.

E drept că și acolo sînt instituite foarte multe premii literare, de către publicații, asociații de cultură, de către Ministerul Culturii, dar mai stim că majoritatea poezilor se autoeditează, pe cont propriu, că unii sînt pe lingă acestea și distribuitorii, colportorii propriilor opere.

Referîndu-ne la o temă pusă sau propusă de către Bienala din 1968: „Horoscop al poeziei”, Poezia de mîine, ne amintim că ea se referea la traectoria și structura poeziei care se forjează în laboratorul sensibilității poezilor de azi. Era o vastă anchetă internațională care a dus la convingerea că poezia de mîine va ieși necesar și incontestabil din poezia de azi. Este rosul poezilor, în primul rînd, și al criticii poeziei, al revistelor să urmărească atent, obiectiv și într-o strictă observare a fenomenului real, să continue acțiuni decisive asupra evoluției poetice.

Radu Boureanu

Knokke Le Zoute, 1972

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

