

România literară

Omagiu lui
DEMOSTENÉ BOTÉZ
(Pag. 16, 17, 18)

TRADIȚII ACTIVE

DEMNA de remarcat în ultimul timp, atât în presa scrisă, cit și în cea radio-televizată, precum și în planurile editoriale, este preocuparea pentru a pune în valoare contribuțiile teoretice din trecutul nostru cultural și literar, după intrarea țării române în perioada istoriei lor moderne.

Am relevat și cu alte prilejuri că încă din deceniul al treilea al secolului al XIX-lea, apoi, tot mai intens în deceniile 4 și 5, adică în perspectiva și în epoca „Anului revoluționar”, epocă ce se prelungește, în multiple aspecte, până la și după Unire, în deceniul al șaptelea, — se constituie un ansamblu tot mai puternic, de personalități (Heliade, Asaki, Kogălniceanu, Bălcescu, Alecsandri, Negruzzi, Bolliac, Mureșanu, Barițiu, Russo, Odobescu, Radu Ionescu, Hasdeu) și de mijloace promovatoare de cultură (tipografii, ziare, reviste, studii, pe lângă primele opere beletristice moderne).

Văzute într-o asemenea devenire istoric-necesară, avind ca finalitate renașterea națională a popoarelor, în respirația general europeană a secolului, toate aceste manifestări capătă un sens ideologic de multiple vibrații, marcind un proces dialectic pe care o antologie de texte semnificative, de la 1812 (data prologului Țiganiadei) până în 1866 (în pragul apariției „Convorbirilor literare” junimiste) o poate desena și cu prisosință demonstra.

Cu alte cuvinte, avem o solidă și activă tradiție a unei ideologii culturale și — cu precădere — literare în accepția ei modernă, tradiție în baza căreia va acționa și (dialectic!) reacționa un Titu Maiorescu, pentru a îmbogăți această ideologie cu noi parametri definitorii, pe măsura, de altfel, a eflorescenței creației literare înseși, concomitent arhitecturării instituționale a statului național român modern, după cîștigarea independenței politice a României. „Marii clasici” — Eminescu, Caragiale, Creangă — vor afirma și concretiza prin opera lor ceea ce atât de semnificativ argumenta ca o necesitate majoră un A. D. Xenopol: independența noastră culturală. Altfel spus, concepția unei literaturi originale și lupta pe care au dus-o pașoptiștii în frunte cu Kogălniceanu prin „Dacia literară” și „Propășirea”, apoi Alecsandri prin „România literară”, Odobescu prin „Revista română pentru științe, literă și arte” au rodit în conștiința românească, potențindu-i elanul creator, lărgindu-i orizontul, amplificându-i viziunea.

Titu Maiorescu, — după cîștigarea importantei bătălii a criteriilor estetice în valorificarea operei de artă, apoi Dobrogeanu-Gherea — prin înscrierea ideologiei noastre pe orbita criticii științifice și aplicate, au rotunjit secolul constituirii și afirmării definitorii a culturii noastre moderne, pregătind spiritele, densificînd atmosfera artistică și literară cu valențele ce aveau să fecundeze perioada de înflorire interbelică și cea de după Eliberare, pe care o trăim astăzi.

Vast proces de continuitate pe spirala dialectică a dezvoltării uneia din cele mai originale culturi, în strins raport cu progresul propriu-zis de civilizație, ideologia noastră literară a intrat, credem, într-o nouă fază: aceea determinată de revoluția socialistă. „Trecut”, „Prezent”, „Viitor” au devenit, ca atare, noțiuni multiple evoluat, într-o dinamică a conștiințelor privind — cu deplină încredere în propriile forțe — indicii de creație la scara mondială a progresului uman.

De unde și necesitatea cuprinderii avizate a tradițiilor noastre, valorificîndu-le îndrăzneț și activ.

George Ivașcu



Paul Erdős: „Cap de fată”

IZVORUL

Miroase a pămînt, a umed, a nori.
Miine primăvara va pătrunde-n oraș
Cu trăsura plină de flori.

Ciutele vorbesc între ele în șoapte
Despre lupii ce cutreieră cîmpul
Și despre iezii fățați peste noapte.

În fața ei se vor deschide toate ușile.
Ca să iasă din birlogul de iarnă
urșii trebuie să meargă de-a bușile.

Primăvara va veni, va pleca,
Cu altă iarbă, cu alte zăpezi,
Dar izvorul vieții nu va seca.

ZAHARIA STANCU

Din 7
în 7 zile

UN interes viu prezintă pentru opinia publică mondială lucrările sesiunii speciale a Consiliului de Securitate, care au loc, în mod excepțional, la Ciudad de Panama. Pe ordinea de zi se află înscrisă problema Canalului Panama și anume cererea justă a poporului panamez de a-și exercita drepturile suverane asupra întregului său teritoriu, inclusiv canalul ce leagă Atlanticul de Pacific. La începutul acestei săptămâni, dezbaterile Consiliului de Securitate au intrat în etapa decisivă. Lucrările au loc numai în prezența celor 13 membri ai înaltului for internațional. După expunerea făcută de reprezentantul Statelor Unite — care doar în principiu și în termeni, de fapt, aleatorii — este de acord că problema Canalului este o problemă a poporului panamez, au luat cuvântul reprezentanții statelor Trinidad-Tobago, Zambia, R. P. Chineză, Indonezia, Iugoslavia și Canada. Aceștia au susținut, necondiționat, drepturile suverane ale Republicii Panama asupra întregii zone a canalului. În ședința de marți a Consiliului, Panama, Peru și Iugoslavia au pus pe masa reuniunii un proiect de rezoluție privitor la drepturile absolute ale țărilor sud-americane la exploatarea bogățiilor lor naturale. Pornind de la constatarea presiunilor exercitate în ultimii ani de anumite societăți industriale și trusturi nord-americane asupra unor state din continentul de sud, proiectul de rezoluție cere tuturor guvernelor să se abțină de la aplicarea sau încurajarea oricărei acțiuni de constrângere în regiunea vizată. În ce privește problema Canalului Panama, s-a cerut Consiliului de Securitate să facă demersurile necesare pentru anularea tratatului din 1903 încheiat între Panama și Statele Unite și să se ajungă la o soluție pașnică, echitabilă, inspirată de dreptatea intereselor naționale ale poporului panamez, unicul stăpân al teritoriului său. Opinia publică mondială așteaptă o astfel de soluție, pe care o va saluta cu legitimă satisfacție.

MINISTRUL de externe al României, George Macovescu, care face o vizită în Norvegia și Danemarca, a sosit, la începutul acestei săptămâni, la Oslo. Șeful diplomației noastre a fost primit de regele Olav al V-lea al Norvegiei. Cu acest prilej, George Macovescu a transmis Majestății Sale și poporului norvegian un mesaj de prietenie din partea președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România. Regele Olav a exprimat calde mulțumiri pentru acest mesaj și l-a rugat, la rândul său, pe ministrul român, să transmită președintelui Nicolae Ceaușescu urările sale de fericire și sănătate. La ministrul de externe al Norvegiei, George Macovescu a avut convorbiri cu omologul său norvegian, Dagfinn Vaarvik. Cei doi miniștri au examinat stadiul relațiilor româno-norvegiene, constatând că ele se desfășoară și se dezvoltă favorabil. De asemenea, s-a apreciat că există dorința și condițiile ca ele să fie extinse și aprofundate pe viitor. Examinând probleme de ordin internațional și în special probleme europene, cei doi miniștri au apreciat rezultatele pozitive ale reuniunii pregătitoare de la Helsinki. În această ordine de idei, interlocutorii au subliniat necesitatea de a se definiți, în timp cât mai scurt, ordinea de zi precum și directivele pentru comisiile Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. George Macovescu și Dagfinn Vaarvik au apreciat, de comun acord, că la Helsinki au fost create condițiile necesare pentru convocarea Conferinței în următoarele luni. În continuarea vizitei sale oficiale, ministrul de externe al României a fost primit marți de primul ministru al Norvegiei, Lars Korvald. Ministrul român a transmis primului ministru norvegian, din partea președintelui Consiliului de miniștri, Ion Gheorghe Maurer, urări de sănătate și fericire personală, de prosperitate pentru poporul norvegian. La rândul său, primul ministru norvegian a adresat președintelui Consiliului de miniștri al României un cald și cordial salut, urări de succese și bunăstare poporului român.

LA Londra a fost dată publicității „Cartea albă”, documentul mult așteptat care cuprinde, cel puțin în principiu, poziția guvernului britanic în problema Irlandei de Nord și, în consecință, soluții pentru reglementarea stărilor de fapt și calmarea stărilor de spirit din-acele ținut. Primele comentarii ale agențiilor de presă și ale ziarelor nu sînt, însă, optimiste. „Cartea albă”, ca, de altfel, și referendumul de acum două săptămîni, nu par a fi găsit soluții noi și eficiente pentru soluționarea crizei nord-irlandeze. Ulsterul rămîne, pe termen nedeterminat, parte integrantă din Marea Britanie. I se acordă o anumită autonomie strict administrativă, sînt promise unele avantaje economice, dar esența relațiilor cu Londra rămîne neschimbată. După ultimele evenimente, după valul de terorism ce a însoțit referendumul și mai ales după „joia singeroasă” care a provocat emoții și numeroase victime în capitala britanică, șansele unei reglementări care să dea satisfacție minorității catolice nord-irlandeze erau, desigur, foarte mici. Sir William Whitelaw, secretarul de stat al Angliei pentru Irlanda de Nord — factorul constituțional și guvernamental de legătură între cele două teritorii — își va continua mandatul, acordat inițial numai pe un an. Cu alte cuvinte, parlamentul local, Stormont-ul nord-irlandez, nu-și va relua activitatea. În locul lui se va alege o „Adunare regională”. În concluzie, scriu ziarele, „Cartea albă” nu aduce nici o soluție de fond pentru o problemă atât de grea și o situație atât de dramatică.

CRIZA monetară occidentală se apropie de aniversarea unei luni întregi de convulsii, de pagube, de tentative infructuoase pentru stăvilirea manevrelor speculative, fără ca rezultatele favorabile să se poată face vizibile. Ultima — și cea mai animată — conferință în 14 (ările Pieței Comune plus S.U.A., Japonia, Canada, Suedia și Elveția) a făcut noi și binevoitoare tentative de cooperare anti-speculativă. Statele europene apăsene au promis că vor interveni, din toate puterile lor financiare disponibile, pentru a susține cursul dolarului la nivelul stabilit după recenta devalorizare. Dar această bunăvoință are, evident, limite. Este greu de închipuit că vor putea fi dejuocate toate manevrele bursiere pe care le pot declanșa posesorii invizibili ai celor circa 80 de miliarde de dolari care circulă, la ora actuală, liberi, în afara granițelor americane, în special prin Piața Comună și prin Japonia. Cei 13 (decii minus S.U.A.) au cerut Administrației de la Washington să facă eforturi prioritare pentru a absorbi o parte substanțială din aceste capitaluri speculative și a readuce dolarul pe piața proprie. Operația de „repatriere”, spun experții țărilor occidentale, ar fi singura soluție pentru un început de remediere a crizei monetare, înainte de a deveni cronică sau ireparabilă.

Cronicar

Pro domo

În acord cu profesorul Moisi

SIMPATIA mea pentru profesorul Grigore Moisi este foarte veche. Ea datează de prin 1951—1952 și este legată de un act de filantropie, nu de știința domniei sale, cînd a apărut pe un student orb, om în vîrstă ce trăia de decenții pe lângă Universitatea din București, pe care vroia să-l elimine un rector proaspăt și nu foarte la locul lui în scaunul ilustrat de mari nume ale culturii românești.

De atunci l-am urmărit activitatea publicistică și recent am citit cu plăcere și în total acord cu opiniile sale interviul-discuție publicat în revista „Luceafărul” de acum câteva numere.

Preocupări similare, discuții nu foarte deosebite, poziții aproape identice, mă determină să mă refer la semnificația acestui deosebit de inteligent și savuros interviu. Discutînd chiar săptămîna trecută în revista „Luceafărul” problema conceptului de poezie și pledînd cu însumi pentru istoricitatea nu numai a conceptului, dar a genului și a substratului său psihologic, foloseam argumente de același tip cu profesorul Moisi care în discuția cu Gabriela Melinescu vorbea despre evoluția unor sentimente, ca, de pildă, cel legat de destin. Evident, savantul matematician avea perfectă dreptate. Noi chiar dacă folosim cuvîntul destin nu îl putem folosi în accepția antică, pentru că avem o concepție despre lume deosebită. Nu mai credem în zei elini și nu așteptăm ca spada noastră să fie îndrumată și brațul să ne fie susținut de Palas Atena sau de Ares. Temerile noastre, sentimentul de limitare a voinței are o altă conotație. Cuvintele sînt înțelese pe deplin nu în sine, ci în raport cu alte credințe și alte cuvinte într-o structură specifică fiecărui veac.

Poezia poate fi străveche, dar sentimentul nostru față de natură nu este același ca al sălbatecului care bate toba în fiecare seară de frică să nu se inee soarele în mare și noaptea eternă să învâluie pămîntul. După cum mărturisesc eu că nu înțeleg nici rațional, nici parțial sau numai rațional istoric plăcerea unui dac trimis la Zalmoxe. Nu pot să înțeleg parțial un asemenea sentiment, pentru că nimic din experiența mea nu mă pregătește pentru asemenea înțelegere, pentru că nu practic riturile acestei vechi religii, pentru că nu trăiesc într-un trib și pentru că nu dorința de moarte sacrificială animă pe contemporanii mei.

Desigur, profesorul Moisi are dreptate, ca de atîtea dați, cînd apără în paginile publicațiilor noastre un punct de vedere luminat, inteligent și liber, animat de acea libertate pe care o dă înțelegerea și gîndirea creatoare. Și neîndoios că omul de

știință are nevoie de largă gamă a disciplinelor umaniste care ajută imaginația, facultate absolut necesară oricărui creator din orice domeniu. Problema cu adevărat e alta. Dacă noi, slujitorii umanioarelor, vom susține puncte de vedere incompreensibile și incompatibile cu mintea omului de știință, nu sîntem oare amenințați cu distrugerea unui dialog fertil atît pentru savant cit și pentru artist? Nu ne condamnăm oare la o izolare de salon literar față de preocupările autentice și organice ale unor oameni care nu numai numeric, dar și ca pondere în societate vor crește în viitor neîncetat? Desigur, arta și știința privesc lumea din perspective deosebite care nu sînt înlocuibile. Desigur, arta vizează mai mult decît știința construirea unui om total, rațional și afectiv, activ și contemplativ, prezent în lume și nerupt de sine. Însă ca să-și îndeplinească această funcție din cauza căreia nu este amenințată niciodată cu dispariția, ea trebuie să vină cu răspunsuri din perspectivă umanistă la problemele autentice și organice ale unei societăți care nu este și nu poate să devină pastorală.

Conștiința activă, singura care a făcut istorie, adică a construit valori durabile, nu a fost nici o reacție și nu s-a mărginit să fie doar o expresie, ci a tîns să modifice stările de fapt descoperind tendințele ascunse de dezvoltare. De altfel, mi se pare că ecoul nesemnificativ al gîndirii umaniste românești în lume se datorește tocmai faptului că multe mișcări cu certe posibilități s-au mărginit să-și exprime traumele rupîndu-se de adevăratele probleme ale secolului.

Diversele tactici au copleșit strategia și, oricît ar părea de ciudat, cultura din perspectiva istorică își impune țeluri, deci are și o strategie. Nu se mărginește să fie o existență în sine, pentru că existențele în sine nu există. Fragmentarea ființei umane de care ne plîngem în acest veac nu se datorește numai hiperspecializării științelor, dar și reactivității artelor. Desigur, nu este de conceput că vom face poeme despre ecuații. Tocmai de aceea, pornind de la realitățile evidente, va trebui ca gîndirea noastră să găsească ecou și în tînrul cercetător științific, matematician, fizician sau biolog, care nu vrea să se întoarcă la oi pentru că nu poate să se întoarcă la oi și pentru că adeseori vine de acolo de o generație sau două. Unui cercetător tînr sau de mare prestigiu cum este profesorul Moisi, confuziile noastre trebuie să i se pară aberante.

Alexandru Ivăsiuc

Confluente

LACUNE ȘI VIRTUȚI

DACĂ pictura e un dar pe care artistul îl face ochilor (în ochi e inima, în ochi e gîndul!) și dacă, în nici un caz, nu se poate reduce la o apariție fantomatică în expoziție și o moarte anonimă consecutivă în atelier, tot așa se poate spune și despre literatură.

Dacă, uneori, comentatorii de duminică s-au ambiționat în a considera pictura modernă ca fiind „în imensa ei majoritate” ancorată într-un marasm și o falsificare a intențiilor ca într-un cerc vicios „imposibil de abandonat”, tot așa s-a petrecut, uneori, și cu aprecierile asupra literaturii moderne, îndeosebi asupra poeziei.

Iată, așadar, un fel de întîlnire dintre arte: pe cea ce au ele vulnerabil, pe cea ce permît ele a fi asupra judecat. Pentru că ideea de asemănare poate porni, indiscutabil, și de la posibila imperfecțiune, cum ne demonstrează, de altfel, încă din vechime, aforismul: „Cine se aseamănă se adună”. Dar ca să nu greșim în astfel de verdict se cere să avem în vedere și tendința generală a artelor, care, asemenea științelor, urmăresc — cu mijloacele specifice fiecăreia — cunoașterea tot mai adîncă a universului fizic, social, spiritual în care trăim. E mult mai în spiritul adevărului o astfel de judecată fiindcă cine nu știe că există pictură proastă și cărți proaste (așa cum, de altminteri, au existat dintotdeauna!)? Să ne punem însă și cea de a doua întrebare: cine nu știe că timpurile mo-

derne au dat și capodopere extraordinare?

Arta autentică va fi întotdeauna artă. Cel care are darul să discernă va ști s-o deosebească de impostură. Căci, înafara criticului, există și un talent al privitorului, cititorului, spectatorului, talent care se cere la rîndul-i tot mult cultivat. Cert este că punctul de incidență al artelor se află într-un spațiu de esență, adică acolo unde se află de fapt și epicentrul forței de comunicare și al puterii de a sensibiliza. Și dacă vrem să cercetăm și să descoperim cu adevărat această zonă-spectru ar trebui să plecăm de la considerația că arta românească de astăzi — mă refer îndeosebi la creația tinerelor generații — cu întregul ei peisaj, tulburător și vast, este un capitol care așteaptă să fie studiat într-un cadru mult mai larg, un capitol de cercetări menit să precizeze în ce constă contribuția românească la opera de creație artistică a lumii contemporane, care sînt liniile de direcție pe care se înserează la ora actuală opera artiștilor români. Fiindcă există destule exemple care ne pot convinge că prin opera prozatorilor, a poezilor, a pictorilor din România, se dezvoltă o experiență mult mai profundă și mai apropiată de natura umană, se dă expresie unei sfere de sentimente mult mai largi decît altădată.

Marin Gherasim
pictor

Cercetarea eminesciană

ORICE mare scriitor național constituie pentru poporul său o permanență care obligă. Fiind neconținut prezent în conștiința oamenilor ca valoare, el cere, el impune o revalorificare neîncetată, o raportare a tuturor valorilor la etalonul pe care el îl reprezintă mereu neschimbat, mereu egal cu sine. Dar el însuși are nevoie, în fiecare etapă a devenirii istorice, de argumentele care să-i precizeze, să-i fixeze necesitatea și contemporaneitatea față cu oricare dintre aceste etape. Că se numește Dante, Goethe, Pușkin, Hugo ori Eminescu, întiul poet al neamurilor se bucură de privilegiul unic al studiului neîntrerupt întreprins de urmași. Ediții complete ale operelor dublate de un aparat critic din ce în ce mai modern, documente biografice și iconografice, studii istorice și critice, ca și comparative, monografii, investigații cu caracter general și special, exegeze și analize de stil și de limbă etc., toate se strâng în arhive și institute speciale, în publicații periodice care țin treaz și exprimă interesul acela adinc al popoarelor pentru geniile lor specifice. Institutul Goethe, de pildă, are o activitate prodigioasă care se extinde și în afara R.F. a Germaniei prin burse și stipendii de cercetări acordate studenților de probleme goetheene din toată lumea. Sau exemplară ni se pare cinstea dăruită de Uniunea Sovietică memoriei marilor artiști ai trecutului prin admirabile ediții foarte variate, de la cele pentru mase la cele destinate specialiștilor, prin case memoriale, adevărate muzee ale amintirii, prin institute specializate conduse de savanți de reputație mondială. La noi poetul național este obiectul unui nobil cult, întreținut de publicul larg la toate nivelurile, cu discreția care înconjură marile iubiri. Eminescu e pe buzele noastre, ale tuturor, în chip firesc, ca un nume țîșnit din natură, din creația ei puternică și perenă. Iar cercetarea vieții ca și a operei se continuă de o sută de ani, de la prestigiosul început maioreșcian, în umile contribuții de cercetători puțin cunoscuți sau în strălucite realizări de stabilire a textului și de interpretare, ca cele izbutite de Perpessicius, George Călinescu, Tudor Vianu, D. Caracostea, D. Murărașu și alții. În ultimii 25 de ani eminescologia a prosperat și în întindere și în adincime atât în institutele de cercetări lingvistic-filologice, cât și în cele cu profil de teorie istorie și critică literară. Din anii '70 au început să se închege nuclee de studiu și cercetare specifică, închinată exclusiv unei științifice, moderne valorificări a operei eminesciene. O modestă catedră Eminescu s-a născut la Facultatea de limbă și literatură română, care începe în acest an și lucrarea ei științifică, de cercetare, pe lângă aceea de studiu și predare universitară propriu-zisă. Sesiuni interesante și absolut neformale au avut loc în '72 pe lângă diverse Universități din țară, cum a fost aceea de la Iași, în toamnă. Un colocviu studentesc interuniversitar pe teme eminescologice are loc la sfîrșitul lui martie '73, nou prilej de dezbateri științifice.

Iar primele săptămîni ale anului ne-au adus bucuria unei apariții care se leagă, dinăuntru unei necesități stringente, cu celelalte manifestări, semn că timpul e copt și că eminescologia intră, în mod firesc, în zodia împlinirilor ei de anvergură. Avem, în sfîrșit, și noi **Caietele Mihai Eminescu!** De cînd tinjim și ne străduim să scoatem și în vremea noastră o replică mai tînără, mai modernizată, mai puțin subiectivă a publicației aceleia de pe la 1930. scoasă de bătrîni și pasionații eminescologi de atunci Bogdan Duică și Lecca Morariu, **Buletinul Eminescu!** Și iată, într-o ele-

gantă prezentare, primul număr al **Caietelor** mult așteptate, ieșit sub îngrijirea inimosului și priceputului cercetător Marin Bucur, mereu tînăr cu inițiativele lui neobosite de cultură românească!

S-a pus, în sfîrșit, început bun lucrării colective necesare pentru progresul cercetării unitare în materie eminescologică. E adevărat că evantaiul volumului întii ar putea dovedi tocmai contrariul, adică o diversitate foarte mare a preocupărilor și a modalităților de abordare a problematicei eminesciene, de biografie și operă. Dar tocmai acest lucru ne bucură și ne dă nădejdi ale direcționării în timp în sensurile unei cercetări tot mai sistematice întreprinse, cu toate puterile, din Universități, Institute, centre din toată țara.

Buchetul considerabil pe care-l oferă primul **Caiet** bucură întii de toate prin lipsa oricărui spirit sectar în alegerea colaboratorilor, care, în ultimă instanță, n-a fost alege, ci chemare deschisă, adresată oricărui iubitor al poetului, cu știință a mijloacelor de investigație, din orice generație, din orice ramură a cercetării umanistice.

Ca un omagiu postum adresat celor care au crescut gloria eminesciană prin opera lor, figurează între studii un fragment reprodus din Sextil Pușcariu despre **Euforia eminesciană** și un proiect de ediție a teatrului eminescian datorit lui Perpessicius.

DECANII istoriei literare românești sînt prezenți cu comentarii la lecturi eminesciene (Șerban Cioculescu), cu noi datări de traduceri (D. Murărașu). Numeroase documente noi despre viață, operă și bibliografie figurează de altfel în cuprins, prezentate de profesori și cercetători ca Marta Anineanu, A. Z. N. Pop, Marin Bucur, George Muntean, Octav Păun, D. Vatamaniuc, și punînd de cele mai multe ori în valoare aspecte sau unghiuri de vedere, inedite, restabilind adevăruri.

Un alt tip de studiu, cu implicații de influențe și analogii, privește legătura lui Eminescu cu contemporanii și cu urmașii, „întîlnirile” lui. Acad. Iorgu Iordan, ca și George Muntean, Ileana Vrancea, Nicolae Liu acoperă cu amintiri sau observații de istorie și cultură, de afinități umane, această secțiune. Analize, glose, explicații de limbaj specific, sugestii comparative, semnează prof. Laszlo Galdi de la Budapesta, Dinu Noica, Edgar Papu, N. Balotă, St. Cazimir, Gh. Ceaușescu, Zoe D. Bușulenga. Iar capitolul limbii propriu-zise se bucură de ilustrări datorite prof. Dan Simonescu, G. Ivănescu, Flora Șuteu, Victor Velculescu, G. Tohăneanu. Cuvîntul lui Gheorghe Matei Eminescu are și o pondere afectivă în contextul atât de interesant și de divers al volumului care ne face să augurăm în chipul cel mai luminos despre viitorul publicației.

Vedem **Caietele Eminescu** prinse într-un ritm fără greș și integrate într-un sistem instituțional de eminescologie (dar fără nimic din formalismul lucrurilor instituționalizate). alături de catedră, de comisia pentru continuarea ediției Perpessicius, și de un eventual Institut Eminescu în măsură să coordoneze toate activitățile specifice închinat poetului național. Este o perspectivă înspre care ne încurajează astfel de inițiative admirabile, pornire din elanul îndrăzneț al cercetării științifice umanistice românești.

Și un cuvînt de laudă, binemeritat, pentru Editura Eminescu care a realizat, practic, inițiativa.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga



Desen de Marcel Iancu din „Antologia poezilor de azi”, 1928

Pămînt

In praful de pe drum din sat,
Pe cînd eram copil, acasă,
Și mai tîrziu, mergînd la coasă,
Cu-ai mei alături, te-am călcat.

In prafu-acela cald și moale,
Atîția oameni, din pruncie,
Atîtea veacuri, cu tălpi goale,
Și-au pus pecetea lor pe glie.

Plecat pe plugul cu doi boi,
Pe vremi, cu izbucniri de rob,
Am tras meridiane noi,
Cu brazde negre peste glob.

Și te-am arat, te-am semănat,
Și te-am prășit în veri cu soare,
Și-n țărna ta mi-a curs sudoare,
Și te-am lucrat în lung și-n lat.

Iar tu-ai dat rod și ai hrănit
Și vite, și porumb, și pom.
Te binecuvîntez smerit,
Pămînt, plămada mea de om!

Apoi, pe lingă clăi de snopi,
Vreo nu știu cite săptămîni,
Eu te-am călcat cu arma-n miini,
Iar tu mă-adăpostea în gropi.

Cu palma asta răsfirată,
Scurmat-am mască să m-ascunzi,
Și te-am săpat cu o lopată,
În glodul tău să mă afunzi.

Pe-un bulgăre-am pus tîmple grele
De-atîtea vuiete, de cască,
Și te-am cuprins la piept, sub mască,
Pămînt iubit al țării mele.

1916

Stiloul meu

După un drum lung pe pămînt și-n cer
Stiloul meu a revenit acasă
Cu nemărturisitul lui mister
Și stă-n cutia dublată de mătase
Ca-ntr-un sicriu făcut pentru o mireasă.
Arabe litere și mari și mici,
Pe care le-a-nșirat parcă aici
La vremea ce-a trăit acest stilou,
Prin acest fluer luciu și ciudat,
Din care las culcușul lui deschis
Se va mai auzi cîntînd ca-n vis
Tot ce va mai fi rămas în el
Din mine-nchis cu lacăt de oțel.

1973

Demetriu Bortez

Iluzoriul punct zero

DUPĂ unii, „gradul zero” — concept astăzi curent în lucrările de stilistică și retorică — este obiectul unei aspirații, termenul perfecțiunii stilistice în gândirea estetică modernă. „A scrie fără scriitură, a duce literatura până la acel punct al absenței în care ea dispăre, în care nu mai trebuie să ne temem de secretele ei care sînt minciuni, iată gradul zero al scriiturii, neutralitatea căutată în mod deliberat sau nedeliberat de către orice scriitor...”, spune Maurice Blanchot¹. Alții asociază idealul neutralității stilistice cu densitatea excesivă a figuratției retorice în limbajul literar. „Existența unei figuri zero, avînd valoarea unei figuri a sublimului, arată că limbajul retoricii este destul de saturat de figură, pentru ca o căsută goală să poată desena un sens plin”². Roland Barthes rămîne însă acela care, în eseul publicat în 1953, cu titlul *Gradul zero al scriiturii* a adus cu agresivitate termenul în circulația cercetării stilistice. După Barthes, stilul alb este un „ultim avatar” al scriiturii, în lungul progresivei ei solidificări, este „asasinatul final”³. Stilul neutru e un „fapt tardiv”, expresia nostalgiei după un scris în sfîrșit inocent. Barthes întrevăde — și cu aceasta elatină însuși conceptul de stil ca expresie a originalității — o depășire a literaturii prin adoptarea unui limbaj „basic”, a unei „absențe ideale de stil”⁴. Asemenea punctului numit „zero absolut” în fizică, punctul niciodată atins, în care orice mișcare a materiei încetează, „gradul zero” al scriiturii este, după opiniile mai sus reproduse, o destinație ultimă către care poate tinde o literatură oboșită de a fi literatură, adică discurs ornamental, o literatură dornică de a regăsi acea stare de virginitate, în care scriitura devenită transparentă, cuvintele debarasate de aura vibrațiilor afective, îngăduie un contact direct cu lumea exterioară sau interioară.

După alte opinii „punctul zero” ar fi un termen inițial, mai bine-zis un nivel ipotetic de pornire, care îngăduie stabilirea gradului de „literaritate” atins de o operă. Figurile retorice fiind privite ca niște depărtări sau abateri de nivelul neutralității stilistice, gradul zero trebuie considerat ca un termen de referință necesar pentru stabilirea unei distanțe care ne dă măsura literarității⁵.

PRINTRE scriitorii contemporani — învoceți de Barthes ca adepți ai scriiturii „albe” se află Albert Camus, al cărui roman *Străinul* ar fi inaugurat mult și de demult doritul „stil al absenței”. Dacă scriitura albă, „amodală”⁶, cum o mai numește Barthes, a fost o reușită a lui Camus sau reprezintă un experiment stilistic încercat de Flaubert sau Kafka nu cred că merită să fie discutat în contextul de față. Camus ei însuși își recunoaște un precedent. Se referă la exemplul scriitorilor americani reumiți de obicei destul de arbitrar sub firma „comportamentalismului”: Steinbeck, Caldwell, Hemingway. Ca și Camus, Hemingway mi se pare apt să ilustreze autotragămintea conținută în aspirația către punctul „zero”.

Formula stilistică aleasă îl impune pe scriitorul american o dată cu prozele scurte adunate în prima sa culegere: În

vremea noastră. Debuturile ex-abrupto, stilul telegrafic dominat de propoziția scurtă, o tehnică narativă în interiorul căreia folosirea persoanei I nu diminuează nota de obiectivitate, preferințe pentru un prezent menit să lîncească personajul de adîncimea temporală, înlăturarea oricărui comentariu al naratorului — toate aceste constante ale unei masive părți din opera lui Hemingway se precizează în episoadele cărții de început în centrul căreia se află Nick Adams — copil și tînar. Dar același volum ne dezvăluie și conotațiile acestei lapidarități ostentative, sensurile subtextuale ale restricțiilor stilistice, deschiderile spre adîncuri ale unei proze care cultivă întreaga gamă a figuratției reductive. Hemingway a spus cîndva că „demnitatea mișcării unui iceberg se datorește faptului că numai o optime a lui se află deasupra apei”. În cele mai izbutite pagini ale scriitorului american (mă refer cu deosebire la povestirile scurte sau la un roman tipic pentru un anume raport între concizia nivelului de suprafață și complexitatea labirintică a celui de profunzime cum este *Fiesta*), elementul lacunar, banalitatea căutată ne atrag spre zone de adînc, unde nădăjduim să descoperim o dezbatere — uneori întrezărită în transparența cuvintelor rostite și a mișcărilor descrise — despre faptele prime și ultime ale condiției umane. În alegerea de debut amîntită se găsește povestirea în două părți — *Big two-hearted river* — adesea invocată ca un prototip de proză behavioristă. Nick Adams se reîntoarce într-un peisaj cunoscut de el într-o etapă anterioară unei experiențe pe care o ignorăm, fiindcă nu este niciodată menționată în cursul povestirii, dar despre care înțelegem că a lăsat urme decisive în psihicul personajului. Ca totdeauna cînd comunică o tensiune de adîncime, Hemingway intensifică aceeași stilistică, tinzînd spre acel prozatism studiat care ne apropie de „gradul zero”. Se succed propoziții scurte, de o sacadare iritantă din pricina suorimării și a liantului și. Dar cele mai banale afirmații și cele mai plate descrieri neliniștite, pentru că sugerează existența unei ordini de fapte nementionate, totuși hotărîtoare pentru ceea ce se petrece în planul de suprafață. Din cînd în cînd, ni se pare că descoperim cite un gest revelator, purtător de sarcini simbolice, gest sistematic integrat într-o serie comportamentalistă. Într-o suită descriptivă, în care ni-l arată pe Nick urmîrind jocul păstrăvilor, Hemingway face aluzii discrete la fapte necunoscute, aluzii ce semnaleză prăbustri interioare. Apropoiindu-se de o porțiune mlăstinoasă a cursului apei, Nick refuză să înainteze: „Simțea o reacție împotriva locurilor adînci unde apa se ridică pînă la subțiori [...] în apa adîncă și repede, în penumbră, pescuitorul ar fi fost tragic. În mlăștini pescuitorul este o aventură tragică”. Repetarea epitetului „tragic”, într-o proză care evită adjectivale și cu deosebire pe acelea cu încărcătură afectivă, subliniază fondul de dezastru interior al expediției pescărești întreprinse de Nick Adams. Neutralitatea stilistică a fost grav tulburată.

Străinul lui Camus a reprezentat, în concepția autorului, experiența alegerii

unui stil adecvat unei confruntări tragice. Atitudinea personajului principal, Meursault, este rezultatul unui refuz (Camus menționează chiar „o sfințenie a negării”). Această atitudine nu se explică printr-un minus de vitalitate, ci prin calitatea de „străin” a personajului într-un univers pentru el lipsit de semnificație. Meursault vorbește despre sine ca despre o persoană de care se simte detașat; în relatarea lui persoana I devine o variantă a persoanei a III-a. Camus desființează, după R. Barthes, cîteva obișnuințe ale unui stil narativ convenționalizat. El atribuit unui personaj înstrăinat prilejuiește un sunet nou. Propozițiile romanului se detașează net, cu contururile lor precise și această con-



strucție asigură un decupaj care exclude penumbrelor. „Pentru a accentua singurătatea fiecărei unități frastice”, comentează Sartre, „Camus a ales, în locul obișnuitului perfect simplu narativ, perfectul compus. Verbul este rupt, spart în două: de o parte găsim un participiu trecut care și-a pierdut orice transparență... de cealaltă verbul a fi care n-are decît sensul unui element de legătură”⁸.

Detașarea, disponibilitatea lui Meursault, ruptura lui față de criteriile vieții curente se comunică prin numeroase sintagme ale indiferenței, care revin obsesiv: „mi-era egal”, sau „n-are nici o importanță”. Mai subtil se transmite această situație prin mijlocirea unor fapte de stil care, prin cumulare, alcătuiesc ceea ce s-a numit stilul „alb” camusian. Personajul practic permanent deplasarea discursului într-un registru emoțional de o intensitate scăzută în raport cu gravitatea faptelor istorisite. Este o operație definitorie pentru exprimarea litotică.

Neutralitatea narativă a lui Meursault susținută la perfectul compus pentru a pulveriza, spune Barthes, ordinea euforică a actului literar este întreținută de stilul indirect în care sînt transmise evenimente de mare forță afectivă (moartea mamei, dragostea) sau de un zguduitor tragism (crima involuntară, condamnarea la moarte). Banalitatea non-emoțională și detașarea tonului, care sînt ale glasului lui Meursault, par să răpească faptele oricărui forță de radiație.

DAR se întîmplă în *Străinul* ca cele mai triviale fapte cotidiene, de o deliberată discontinuitate sublimată prin dispoziție paratactică și folosirea perfectului compus, să capete un ecou

prelungit, ca niște simbolice manifestări ale destinului. Așa se face că limbajul „alb” se arată apt să figureze situația și psihologia condamnatului la moarte, pentru care interesul lui Camus se menține cu o intensitate depășită, poate, doar de Dostoievski. Pe ultima pagină a romanului *Străinul* strălucește un superb oximoron. După despărțirea de preot, eliberat de minie, dar și de speranță, Meursault regăsește pacea: „...m-am deschis pentru prima oară afectuoasei indiferențe (la tendre indifférence) a lumii”. Nu mi se pare util să analizez sunetul baroc al acestei figuri de stil, nici să mă întreb dacă ea reprezintă o concesie făcută principiului ornamental. Am invocat-o pentru a arăta că aspirația către „punctul zero” al stilului poate fi una dintre cele mai patetice nostalgii ale conștiinței artistice, dar rămîne una dintre indiosătoarele auto-mistificații ale literaturii.

Încă un exemplu în sprijinul aserțiunii de mai sus. Romanul psihologic american, așa cum îl practicăm astăzi, între mulți alții, Saul Bellow, preia unele tehnici ale romancierilor care aspirau la o abordare fenomenologică și non-emoțională. Pentru Proust, Joyce, Virginia Woolf, coborîrea în curentul interior prelinde fraza amplă, răsfirată, aptă să comunice arborescențele gândirii asociative, suprapunerile din zonele memoriei afective. În epoca electronică, sondajul psihologic își găsește expresia stilistică în fraza scurtă, nervoasă, eliptică, într-un stil de o neutritate oralitate. Domnul Sammler din romanul lui Saul Bellow, *Planeta domnului Sammler*, bătrîn evreu stabilit la New York după experiența lăgărului de concentrare, intelectual subtil, își exteriorizează de obicei dezbaterile interioare într-un discurs guvernat de stilul indirect liber, reconstituit din crîmpele cu sunet sec — Bellow adaptează forajului interior strategia stilistică a prozei comportamentaliste. Subtextul este însă altul. Ni-l dezvăluie chiar dl. Sammler: „Comportament înseamnă poezie, este ordine metaforică, este metafizică. De la răspunsurile de înaltă frecvență ale creierului realizate într-o zecime de milisecundă prin rețele corticothalamice pînă la cele mai masive fenomene ecologice, el (comportamentul) este în întregime imorimarea într-un cod misterios a unei metafore sublime”. Substanța neutrită și intermitentă a prozei care s-a numit comportamentalistă îngăduie captarea radițiilor simbolice ale celor mai simple gesturi umane, devenite „semne”. Stilul „neutrit”, „alb”, se încarcă permanent de semnificații subiacente. „Punctul zero” se menține în regiunea mirajelor.

Vera Gălin

¹ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Gallimard, 1959, p. 152.

² Gérard Genette, *Figures II*, Seuil, 1969, p. 170.

³ Roland Barthes, *Le degré zero de l'écriture*, Gauthier, p. 12.

⁴ id. p. 59.

⁵ id. p. 67.

⁶ Communications, 16/1970, p. 152.

⁷ Roland Barthes, op. cit., p. 67.

⁸ J. P. Sartre, *Situations*, Gallimard, 1955—1958, vol. I, p. 100.

GHEORGHE TOMOZEI

Întoarcerea lui Costandin Vodă

Mi-ntorc pașii trudiți
în Bucurescii mei mult pohtiți,
holbez geamuri mohorite
în luntrea dogitei carite,
las mîna cu inele să fiarbă
în mucedă-mi barbă
și cu trudite șale
îngreunate de pistoale
zornăindu-mi călimăriile
de care-s pline ochi buzunările
îmi răstorn căciula de vidră,
ferigă,
la sfîntu Gheorghe-n biserică
și ingenunchi, cu gura gata să
rupă
icoana de-o pupă.

Poarta altarului scîrție-n drugi
piatra e podită cu slugi
și caut jețul umbros
de umbra mea ros.
Vin sub amvon
știrb de cocon,

chelit de ginerii,
tinerii
jupuiți de satire
baldire.
Merg fără doamne, șchiop
ca un plop
și-mi șuieră glasuri străine:
„Cum de te-ai întors
Costandine

belit de credință
ca de-o catrință
muierea nerușinată
ce goliciunea-și arată
și pîntecul, nesătutul,
la Stambulul,
cum te-ai întors varvare lupe
din piața butucului dupe
ce fierul a retezat
busuiocul și crinul curat?
Nu-ți riciie auzul
capul spart cu topuzul?
Cîte fete
ai spînzurat de minarete?

Cît aur atîrnă
pămînteașca ta scîrnă,
ce ape-ar putea să spele
bătrîna ta piele
despuiată de crucea de hram
ce te știam?

Pleacă-ți lespede capului
sub satirul arapului,
ți-ncredințează
fruntea odată vitează
butucului și buza și-o frînge
pe dulcele sînge
pe care zugravii
arși de evlavii
l-or sui-n peneluri în clătinare
ca pe simburile de luminare
pe temple de zidire
cu bolovani înclăiați de iubire!”

O dalie de sub arcade
peste fruntea mea cade
și-mi singerează gura

și capul meu cade de-a dura,
ca mărul de-a rostogolul
cripei văduve îi dă ocolul
și popii și slugile
raclei îi desfoaie belciugele
și-n ea mă asvîrlă
ca pe crapul, în gîrlă,
abia acum pricepînd
că sînt domnul lor, de pămînt,
că spre ei am urcat
cu gît rețezat.

Domnul
își află somnul
doar în țărîna
ce i-a înstelat mîna
pe-o sfîntă carte
în care-i scrisă, cu viață și
moarte
trecerea lui, de-a călare
prin turle de schituri amare...

Sinaia, februar '73

Poezia lui Eugen Jebeleanu

EXCEPTIND culegerea de început — Schituri cu soare (1929), — exerciții tineresti de acomodare cu o tehnică poetică dificilă — și a volumului *Ami sub săbii* (1934) unde lirismul hieatic tinde să construiască o viziune fauloasă, poezia lui Eugen Jebeleanu se constituie în jurul a două mari mituri: *Adevărul și Istoria*. E vorba, mai întâi, e o concepție morală a poeziei („voce a ribului“!), dar și de un ideal liric mai nalt, poezia fiind, după expresia lui Poeteau, o „Minciună“ (adică o convenie) ce spune Adevărul.

La Jebeleanu aspectul etic primează. Tot ceea ce scrie implică un angajament, o dramă a conștiinței, un viu sentiment al datoriei. Pentru alții poezia este un imbaș, o confesiune pură, pentru el poezia este înainte de orice un act de *responsabilitate*, o plasare în istorie, o încercare, în fine, de a crea dintr-un material fragil (cuvîntul) un instrument teribil de sancționare a răului. Ceea ce nu se uită (1945) e, de pildă, o răfuială cu trestul, un act de justiție postumă. Limbajul versurilor se simplifică, e direct și concis, ca un act de acuzație. Poezia ulterioară se implică și mai adânc în eveniment, până a deveni memoria lui ideală. Jebeleanu urmează aici ambițiile generației lui și le nuanțează printr-un lirism dur, vizionar, cu o mare sensibilitate la tragic (*Surisul Hiroșimei*, 1958).

Este un fapt știut că războiul a repus în discuție condiția poeziei și a răsturnat vechea retorică. Un fenomen mai general în literatura europeană, silită în acest chip să regăsească sursele ei umane, e mai puțin secrete și o expresie mai directă. La mulți poeți regăsirea presupune o ruptură în planul artei, o schimbare de optică, dar și de tehnică lirică. În condițiile noastre, *ruptura* însăși a devenit o temă poetică, autorii neglându-și scrierile anterioare pe motiv că, fiind abstracte, ermetice sau intimiste, nu mai corespund viziunii lor actuale. Această negație — sinceră sau doar circumstanțială (mulți au revenit apoi la formula pe care o părăsiseră!) se asociază cu opțiunea deschisă pentru o poezie a *evenimentului*: comunicativă, activă, polemică sau mitizantă. Formula este estetică cea posibilă, câteva poeme remarcabile au supraviețuit evenimentelor ce le-au provocat. În fond, nu scrie poeziei, din când în când, o *baie de istorie*, infuzie cu sînge social. Poezia poate muri și de prea multă... poezie.

Confuzia vine în clipa în care poezia evenimentului începe să fie confundată cu poetizarea evenimentului, transpunerea de regulă în fraze muzicale a unui fapt istoric cu o morală la urmă. Totul este pus în mișcare, lipsește doar lirismul care, se știe, înseamnă nu o imagine a evenimentului, ci conștiința lui exprimată printr-o viziune personală. Unii pun în discuție sinceritatea acestei poezii, explicînd eșecurile printr-un anume conformism. Există, evident, unele situații de acest fel, cînd versurile în cauză produc o impresie dezastruoasă prin lipsa lor, mai întâi, de artă, prin artă înțelegînd nu *măiestrie* (formula confuză) ci, în cazul de față, o viziune originală asupra existenței. „Nu există în realitate — scrie undeva *Beguîn*“ — poezia a evenimentului și în afara evenimentului, poezie voită și spontană; există doar poezie care, sub indiferent ce formulă, nu-i autentică dacă nu exprimă o cunoaștere anumită, într-o formă ce se impune prin ea însăși, și produce plăcere... „Față de istorie (considerînd că în orice eveniment este o cantitate de istorie) Eugen Jebeleanu se apropie totdeauna cu un sentiment de revendicare. Poezia (poezia fiind instrumentul unei justiții imaginare) trebuie să ajungă la substratul evenimentelor. Poezia este, în fond, o tentativă de a smulge din eveniment partea lui de istorie și din istorie Adevărul. Dar cum? *Surisul Hiroșimei* este un colaj epornic de fresce biblice. Imaginea dintr-o cinematografie, antrenînd un șir neîntrerupt de metamorfoze care schimbă, în cele din urmă, dimensiunile reale ale lucrurilor. Putem spune că Jebeleanu gîndește cosmic și vede apocaliptic. El amplifică volumele, lărgiște suprafețele, pune în spatele obiectelor pînze de protecție colosale.

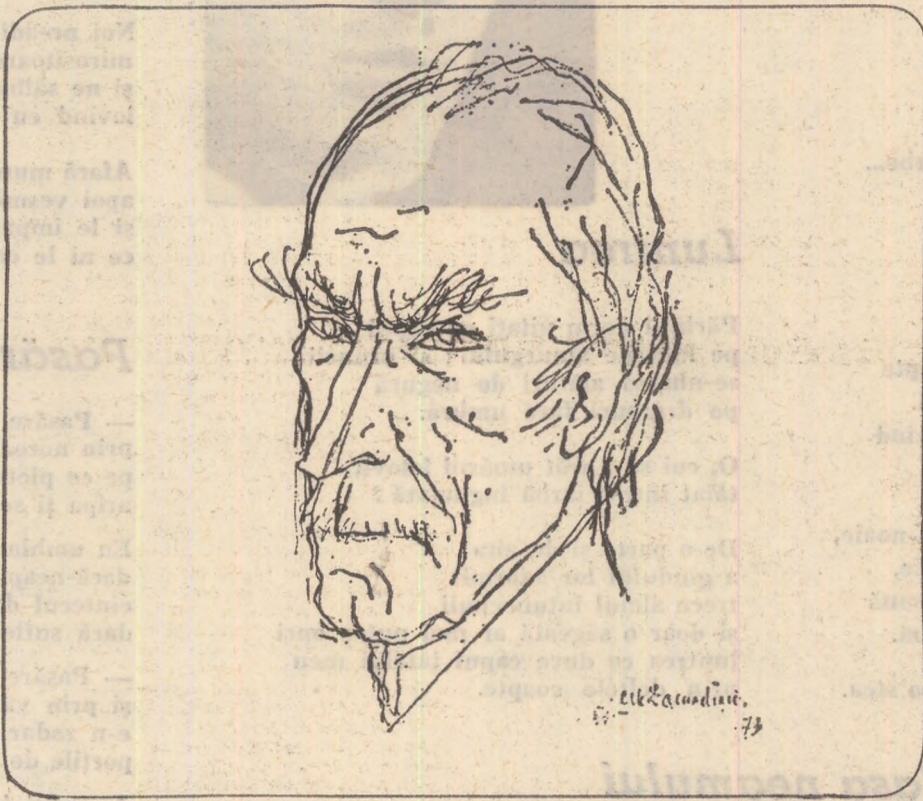
De aici vine și gustul pentru epopee, cînd toată poezia modernă tinde spre formele concentrate ale liricului. Evocarea unui personaj istoric (*Bălcescu*) ia proporțiile unei veritabile *Saga*, comemorarea unui prieten dispărut (*Sahia*) duce la scrierea unui poem de mii de versuri. Ca să poată exista, obiectele trebuie să întunece orizontul. Eugen Jebeleanu este, pe scurt, un poet al amplitudinii. Ca să izbăvească bine cu lancea în capul balaurului mitic, el începe prin a-l mări de o sută de ori proporțiile. Căci spiritul acestui Sfînt Gheorghe al poeziei noastre, tritat, iritabil, justițiar, poartă totdeauna o lance. Cu ea vinează monștrii existenței, de la dragonii mari ai istoriei pînă la reptilele mărunte din viața de toate zilele: inerciția, lașitatea, plictisul (*Cîntece împotriva morții*, 1953).

*) L'expérience poétique (vol. Création et destinée. Ed. du Seuil, 1973)

ÎN versurile mai noi: *Elegii pentru floarea secerată* (1967) și *Hanibal* (1972) Eugen Jebeleanu adaugă temelor dinainte o altă dimensiune: *Timpul*, sub expresia lui cea mai tragică: *Moartea*. Lirismul se interiorizează, limbajul pierde din asprimea obișnuită.

Poetul este nevoit să întîmpine acum alt adversar, mai subtil, mai viclen, crescut în interiorul spiritului său. Din această confruntare, fatală mai dură, se naște o mitologie poetică nouă: o mitologie a surprizei, a incredibilului, a dispersării. *Elegiile* trăiesc liric din acest refuz de a accepta implacabilul, dintr-o disperare rece, bărbătească. *Hanibal*, din aceeași sferă de reprezentări, sugerează un alt cerc al timpului (și, implicit, al Morții): *Absența*. E un lirism al absenței, o încercare de a smulge uitării fatale un mare sentiment. Întreg ciclul *Răul pe obraz* poate fi pus sub simbolul acestei tentative de exorcizare a morții și de salvare, prin creație, a iubirii pierdute. Un poem cu titlul *Orfeu arată că poetul*

mele din *Răul pe obraz* reconstituie, cu elegantă discreție și durere stăpînită, momentele trăite împreună, într-un timp fabulos, plin, timpul iubirii. În timpul războiului, bărbatul și femeia, închiși de cerul aceluiasi destin, sprijineau cu suflarea lor încordată „pereții inebuniți de bombardamente“ (*Trecere*). La Paris, într-un hotel de pe strada Pierre Demours, ascultă cîntecele răgușite ale descărcătorilor de lăzi (*Ruc Pierre Demours*). În Italia contemplă cîmpia splendidă, iarba fumegătoare și norii flamingo (*Splendori*). Într-un loc pustiu, străbătut împreună altădată, bărbatul caută acum urmele vechi și trăiește tristețea de a nu le mai afla. Pasiunea revine, atunci, la fel de vie în imaginație: „Cum treci, tăcut-o, prin mine / pașii mei în zăpada de-atunci / zburătorii săni de crizanteme / rătăcirile mele îndelungi / lungile săni de scinduri / uimitetele stele adînci / urmele nemaigăsite / îmbătrînitele stînci / unde doar mușchiul e verde / în subțirile reci / pe unde am trecut împreu-



este conștient de această semnificație. Poezia își schimbă acum menirea: nu mai este o expresie a justiției, ci o formă a recuperării, un act de demnitate în fața iremediabilului. Conflictul tragic, observa tot *Beguîn*, nu poate fi suprimat prin mit, dar exprimat, transpus, în planul imaginărilor, el apare dezarmat în fața ochilor noștri. Mitul are o funcție salvatoare, permite omului să triumfe, prin creație, asupra destinului său și a neliniștilor ce îl înconjură. Însă pînă să ajungem la aceste implicații mai subtile, dăm peste rana vie a sentimentului. Ce este, în fond, esențial și profund liric în *Elegii și Hanibal* este durerea unui bărbat care și-a pierdut femeia. Suferința deschide o poartă spre o lume mai largă de sentimente și antrenează alte reprezentări, cum e, de pildă, aceea a timpului care macină totul. Poezia ezită, atunci, între elogie pură și mitizație. E ceea ce se întîmplă cu versurile din ciclul citat (*Răul pe obraz*), rîul fiind, se înțelege, timpul vorace, irreversibil. În fața lui, omul nu are multe șanse. Totuși, una îi rămîne: aceea de a nu se grăbi să accepte uitarea, de a nu se resemna în fața inevitabilului. Timpul acoperă totul, memoria poate salva o parte. Uitairea este adevărata moarte și șta în puterea individului să se împotrivescă acestui neant mai subtil: „Nu cred în cei ce vor să uite, / și cit mai repede, pe cei plecați din viață, / fiindcă ei sînt cei care astfel / vor să dea pradă Morții Spiritului. // Nu cred în corbul care vrea / cu foșnetele beznii să acopere văpaia / și croncăne: «Urmați-mă cu sînt / orga luminii». Cred în licurici, / Cred în vîzduhul tău, azi fără lanțuri / În frumusețea ta cred. / Cred în vestmintul gîndurilor tale / nu cred în uitare. Niciodată.“ (Da și nu).

Un asemenea boicot demn este *Hanibal*, o jelanie aspră, cu momente de crispare și de furie înghețată. Lacrimile trecute prin țevile spiritului au devenit cristale, suferința se izbește de pereții cunoașterii. Însă, încă o dată, cunoașterea nu poate să însemne înțelegere, acceptare a fatalității. Absența nu destramă, purifică doar imaginea iubirii. O formă de a o proteja este la Jebeleanu ceea ce am putea numi căutarea timpului comun. Poe-

nă / pe unde n-o să mai treci / pe unde ploapa de lună / alunecă oarbă pe veci.“ (*Decembrie*). Acest Orfeu modern, trecut printr-un șir de experiențe tragice, înțelege că, cercetînd iubirea, găsește doar umbra ei. Căutarea nu liniștește, dimpotrivă amplifică durerea, sporește sentimentul absenței. Luciditatea, cunoașterea pot limpezi dramele individuale, dar nu le pot împiedica și nici repara. De aceea poetul poate spune într-un admirabil distih: „Am cunoscut aproape tot ceea ce / neputința noastră poate cunoaște“. Prin complicitatea determinărilor, individul a devenit prizonierul suferinței lui. Iubirea există atîta vreme cît există durerea care o întreține. Orice evaziune înseamnă o negație. Poezia sublimază, salvează și, în același timp, întreține vie flacăra tragediei: condiția a perpetuării unei mari pasiuni și, totodată, cauza unei devorante tristeți. Cercul este bine închis. Însă, împingînd analiza spre acest schelet moral, sofisticăm puțin poezia ce crește deasupra lui. Condiția unei poezii de acest fel stă, în fond, în sinceritatea absolută a confesiunii și în cît mai puțină artă, adică mistificație, artificiu. Nici chiar artificial profundizim! Eugen Jebeleanu, cu un instinct artistic sănătos, concentrează versul, renunță la frescă, panoramă, desfășurare epopeică și reduce la minimum rolul imaginii. Poemele din *Hanibal* sînt niște confesiuni aspre, fragmentare, scrise — cum spuneam — sub puterea unei obsesii: *absența* și cu o puternică senzație de *surpare*. Aceasta mi se pare a fi figura lor interioară: *destrămarea*, alunecarea în umbră, desprinderea lucrurilor din cercul gravitației lor. Mărirea, cosmicizarea au distrus, s-ar părea, unitatea și coeziunea lor celulară. Obiectele se desprind, acum, unele de altele, se prăbușesc, intră și ies din întineric, fără ca această schimbare de identitate să mai fie asociată cu zguduirile cosmice pe care le știm. Moartea atrage după sine o diminuare a funcției vitale a lucrurilor, o încetinire a ritmului, o deplasare din zona virtușurilor apocaliptice: „Și nu mai știu în ce timp trăiesc / și pentru că, nemaifiind timp, te regăsesc / departe de o stîncă de lumină potolite /.../ fișind de frunzele mercu căzătoare“ (*Calendar* [...]), „Incon-

jurat de atîtea umbre / care toate stau cu fața întoarsă / ori cu o față de cer care se tot surpă“ (*Mai bine*) [...], — și regele orb mă-ngîna / la gura mării surpată“ (*Nihil*) [...], „Pomi s-au prăbușit, rădăcinile suieră-n vînt“ (*Culesul*). În final, timpul, care în poemele anterioare, avea o materialitate dinamitară, duce acum o acțiune subversivă, înceată. Și-a pierdut culoarea, adică semnul vivacității lui (*Fără*). Accesul la fenomenele vitale ale materiei se face acum trecînd prin perdeaua de fum a morții. Sau, cum spune poetul într-un vers de rezonanță rikkeeană: „Sunt împrumutat vieții / de către moarte“ (*Împrumutat vieții*).

TOTUȘI, poetul nu trăiește numai din amintiri. *Parabolele civile* (al doilea ciclu al volumului) ni-l arată preocupat, în continuare, de viața cetății. Pe o cale mai ocolită, el revine la temele anterioare. *Istoria* nu încetează să-l fascineze (vom vedea sub ce forme), pasiunea de a despărți apa de flăcări, răul de bine nu l-a părăsit, chiar dacă va face acest lucru cu minile altui spirit (*Împrumutat vieții*). Lirismul civic, pentru care E. Jebeleanu are, indiscutabil, o vocație specială, se realizează în scurte însemnări sarcastice, cu o morală transparentă și o judecată aspră. Unele se referă la condiția poetului, altele privesc complicatul mecanism social. Lumea nu-i o idilă (oamenii se rup între ei — *Hotărîre*) iar cel deprins să judece înfățișările ei, din nou poetul, nu trăiește într-o grădină suspendată. Idilizarea istoriei este o complicitate de nelertat. Mitizarea este una din ipocriziile cele mai fine: „Dar este o pomană odioasă / că mi-a fost dat să mai trăiesc / după atîția morți /.../ Căci am trăit nu într-o / grădină, / ci într-o măcelărie / să spun, așadar, că merindele / de picături de sînge / sînt rubine /.../ Să mint pe toți, mîntîndu-mă, / că am trăit nu printre semeni atîrnați de ștreang, / ci legănați de raze / în răcoarele grădini ale / Semiramidei“ (*Semiramida*). Din sfera aceluiași reprezentări este și scurtul pamflet: *Nu cu tristețe*.

Forța acestor versuri stă nu în subtilitatea artei (arta se reduce la o notație directă a ideii) ci în curajul de a denunța cu o vehemență rece o impostură (impostura „principială“) și a ridiculiza o prejudecată ce lovește spiritul liber al poeziei.

Tema mai generală a *Parabolelor* lui Jebeleanu este, în fond, ipocrizia sau, în limbajul lui, *Neadevărul*. Ipocrizia are mai multe trepte. Există o ipocrizie elegiacă și, opusul ei, ipocrizia surizătoare, constructivă, apoi ipocrizia „sincerității“ lîngă ipocrizia elementară, demagogică etc. *Privighetorile* dezvoltă ideea cruzimii duioase, a violenței lirice, încîntătoare. În schema dinainte e vorba, deci, de prefăcătoria euforică.

Vine la rînd ipocrizia senină, cumpănită, retrasă în sferile rațiunii superioare, dincolo de binele și de răul prin care trec indivizii obișnuiți (*Perfectul acrobat*). Apoi ipocrizia mesianică (*Apostolul*), spectaculoasă, schimbătoare la față (*Convertiri*) sau solitară, lucrativă (*Insula*) etc. Formele ei sînt nelimitate și, ca analumul biblic, arată o forță de vivificație extraordinară. În locul unui cap retezat alte nouă răsar, înfricoșătoare. Primejdia pentru poezie, abordînd astfel de subiecte, ar fi întîziera în alegorie, altitudinea invariabil muștrătoare — ce ar marca o distanță și un privilegiu. Eugen Jebeleanu o coolește implicîndu-se în *parabolele* lui muștrătoare. Poetul nu-i judecătorul imperturbabil, nici pamfletarul imaculat, e doar conștiința unei istorii dure. Negația se ridică pe o experiență dureroasă, versul civic se subiectivizează. El depășește, astfel, circumstanța și nu se mulțumește să trăiască din aluzii, deși un al doilea plan, subînțeles, premonitor, există în poeme. *Hanibal* este parabola sabiei care nu poate înfrînge, în timp, spiritul, adevărul, valoarea: „Ni-meni n-avea ceea ce el avea / superba lui trufie / și elefanții / și labele lui sfărîmînd vertebrele / acestor Alpi albiți de spaimă. / călca, de-abia să se audă, peste stînci / și s'auzea în lună, și / ni-meni nu mai văzuse trîmbițele / de piatră ondulând ale acestor fiare. / Și n-au invins“.

Simțim aici că divorțul dintre expresie și gînd dispăre, că cuvîntul începe să aibă o valoare, că poetul nu scrie pur și simplu, ci se exprimă. *Hanibal* reprezintă din acest punct de vedere o reabilitare și o reconciliere: încercarea de a reabilita un gen de poezie, de a reconcilia poezia cu istoria în termenii unui monolog sincer, dramatic, lucid. Aceasta îmi aminteste de propozițiunea celebră a lui Malraux: transformer l'expérience en conscience.

Eugen Simion

GHEORGHE ISTRATE

Cuvîntul

Cuvîntul care mă adună
e ca o fructă spartă-n pom,
cu simburii zburînd în lună
și amintirile în om.

Această vîrstă e un pol
al trupului ce mă păzește,
din care eu mirat mă scol
ca dintr-o poartă de poveste.

Bogat de liniști și de sori,
eu semăn nebunește verbe —
acești mari simburi plutitori
prin pagini ce s-au vrut superbe...

Cîmp

Innoptăm în căruțe.
Greierii mută cîmpul sub noapte
și este frig și e-nceputul lumii.
Troznesc prin aer brumele căzînd
ca o boleșniță a păsărilor
ce au uitat pămîntul.
Dar lutul este cald, e-un uger moale,
miroase a sevă, a păcură verde,
a gînduri curate și-a mumă bună
învelindu-ne cu pături de iarbă.

În ochiul meu încet înflorește o stea.

Luntrea

Părinții dorm uitați cu capul
pe luntrile amurgului; și pruncii
se-nhamă alături de negură
pe drumuri fără umbră.

O, cui să-i arăt umărul istovit
tăiat într-o iarbă înghețată?

De-o parte și de alta
a gîndului lor adormit
trece alaiul întunecimii
și doar o săgeată ar mai putea opri
luntrea ce duce capul tatălui meu
prin deltele coapte.

Casa neamului

Imensă ca un ou străvechi de scrum
în carnea cîmpurilor scufundate,
stă casa noastră cu zidiri de fum
trufaș muiate în eternitate.

Gura odăii mestecă curat
aerul bun — părinții mei de sare
și pruncii goi gătiți de veșnicii —
în casa noastră nimenea nu moare!

Iată-ne strinși și toți — trib de lungani,
ne potrivim sub talpă bolovanii
greu împingînd pe umerii lucioși
fringhia care ne transportă anii.

Grămezi de arme — suliți priveghînd
prin ochiul veacului resping rugina;
cea mai bătrînă mumă murmurînd
încearcă-n pleoape peste noi lumina.

Afară fiarele înviforate
vărsîndu-și ochii-n clisă și gemînd
întăritate de singurătate
își sparg în ziduri frunțile, pe rînd.

Cai lungi și orbi cu șeile întoarse
stau arcuiți pe pragurile vechi
smulgînd din prispe sănii fumegînde
cu oasele strămoșilor perechi.

Ne rezemăm de lucrurile tari
Și purtătoare de eternitate,
aceste pietre îngropate-n var
sînt chipurile noastre repetate.

Și astfel ducem păsări în văzduh
cînd focul peste trupuri nu mai doare
și cînd cazanul casei clocotînd
prin secolii fierbe carnea viitoare.

Iubesc bărbații care spală caii

Iubesc bărbații care spală caii,
ei leapădă mantale de noroi
li se zidesc în tîmplă clopotarii —
sălbătește Dumnezeu în noi...

Iubesc bărbații care spală caii
pe-un vîrf al apelor pleznînd în cer
de parcă un martir al lor și-ar duce
nechezul alb pe crucea sa de fier.

Ei surpă girle putrede și șerpi
spărgîndu-le spinările robuste
și varsă stelele în mușchii sterpi
ca pe-un puhoi haotic de lăcuste.

Auzi-i, doamne, cum nechează-n mal
imenși, cu cite două broaște-n pleoape,
auzi cum în potcoave de opal
ei sparg cămășile din ape...

Apoi sînt unși cu seve fumegînde
pe pîntece — de zoaie și de vînt —
cînd spada neagră-a soarelui desprinde
cearșafuri de lumină spre pămînt.

Eu mă însor cu aburul lor pur
cu nădușeala surdă ce se lasă
ca o nădejdie tulbure-n azur,
ca o primejdie frumoasă...



Ritual

Afară-n pîntecul luminii mari
ne umezim de frigul unui astru
și mumele ne spală-n zori pe rînd
în urma unui animal albastru.

El a trecut demult pe-aceste văi
acoperit de glorii suverane;
doar cuibul greu al tălpii i-a rămas
și unda unei falnice coroane.

Noi ne-adîncim în apa lui barbară
mirositoare-a unui ev bătrîn
și ne sălbăticim a doua oară
lovînd cu fruntea-n celălalt tărîm.

Afară mumele ne-așteaptă-un timp
apoi veșmintele ni le adună
și le împart acelor păsări lungi
ce ni le cară în neștire-n lună.

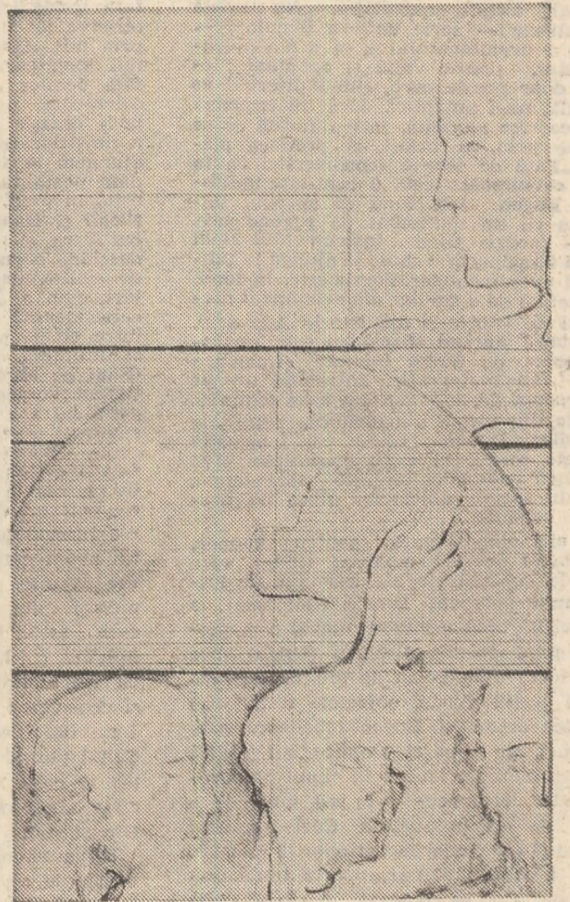
Pasăre

— Pasăre, ce-noți și crești
prin noroaiele cerești,
pe ce pietre nevăzute
aripa ți se ascute?

Eu umblam și mă uitam
dacă-ncap din lut în neam,
cîntecul dacă e sînge,
dacă sufletul mi-ajunge.

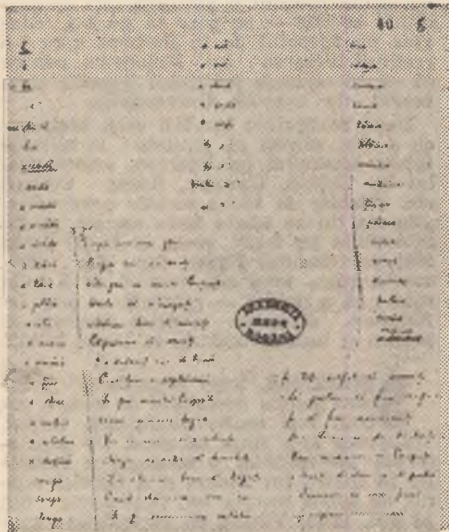
— Pasăre curgînd prin site
și prin vămile-nnegrite,
e-n zadar: n-ai să găsești
porțile de la povești!

Amîndoi la ceasul mare
vom cădea înspre pămînt,
într-un ochi bătrîn în care
ne-om lungi ca-ntr-un mormînt...

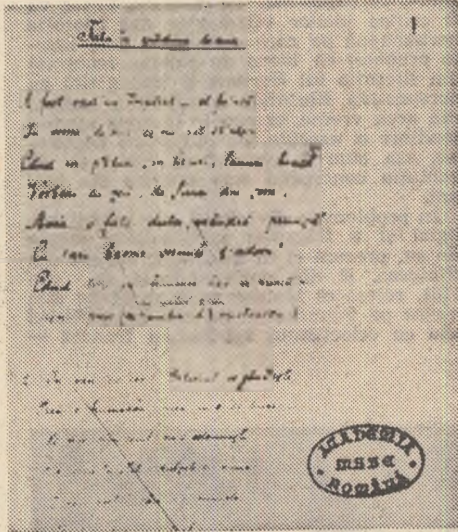


Desen de ANIELA FIRON

G. IBRĂILEANU și postumele lui EMINESCU



Facsimil după manuscrisul „Serdariu” pe o filă din dicționarul de rime (2308, 40)



Facsimil după manuscrisul „Grădina de aur” (2281, I)

SĂ recapitulăm faptele. În ziua de 25 ianuarie 1902, Titu Maiorescu a depus la Academia Română manuscrisele lui Eminescu, pe care le deținea din 1883, de când se îmbolnăvisese marele poet. Trecute la Biblioteca Academiei, ele au fost cercetate de Nerva Hodoș și Ilarie Chendi, în acel moment funcționari ai ei, care au publicat o parte infimă din ele, fără întirziere, în *Sămănătorul* și în *Convorbiri literare*. Sub semnătura celui dintâi, în prefață, apar în același an, la Minerva: *Poezii postume* de M. Eminescu, 62 la număr, în cea mai mare parte inedite. Peste alți trei ani, Ilarie Chendi publică o ediție nouă, mult adăugită, de *Poezii postume*, în aceeași editură, cu specificarea, în prefață, că această culegere „ca și cea dintâi [...] are un caracter provizoriu și nu vrea să fie decât o tranziție la o ediție critică definitivă”. Aceasta n-a apărut decât în 1952, sub îngrijirea competentă a lui Perpessiciu, în cadrul monumentalei sale ediții de *Opere*¹⁾. Ne oprim aici, nu fără a releva marele merit al regretatului academician, care a descoperit alte importante inedite, le-a stabilit cronologia și a pus la îndemina cititorilor și a cercetătorilor totalitatea poeziei eminesciene postume.

Un fenomen ciudat a fost indiferența, dacă nu și ostilitatea celor mai însemnați critici ai timpului față de primele deshmări ale acestor postume, după ce o mică parte din ele fuseseră integrate de însuși Maiorescu în succesele sale ediții de *Poezii* (61 antume în edițiile din 1884 și 1885, cu postumele, 64 în cele din 1888 și 1889, 68 în 1890, 73 în 1892 și următoarele). Pe aceeași poziție s-a situat cu fermitate G. Ibrăileanu, în articolul *Postumele lui Eminescu*²⁾. Criticul *Vieții românești* taxoază în genere de „nedelicatată” publicarea postumă a manuscriselor marilor scriitori, dar o scuza „prin interesul pe care îl prezintă [...] pentru cerceătorii literari”. În orice caz, după el, aceste postume nu trebuie publicate în colecția „Autorilor clasici”, ca „Poezii de Eminescu” (ceea ce nici nu se făcuse la acea dată!). Categorie, Ibrăileanu afirmă: „Eminescu nu e, nu poate fi altul decât ce a voit să fie însuși. Tot ce n-a voit să fie e foarte util pentru priceperea poetului dar nu e adevăratul Eminescu”. Mai clar: „Acolo unde Eminescu n-a pus toată arta, nu mai este el”. Prin alte cuvinte, Ibrăileanu își făcuse din Eminescu icona poetului desăvârșit, a artistului impecabil, iar postumele nu le considera decât ca materia primă din care meșterul își rezerva să le prelucereze în alte tipare definitive. În verva dialecticii sale, înainte chiar de a-și fi epuizat argumentele, Ibrăileanu exclamă triumfător, ca un învingător în arenă: «Și atunci, nu-i așa că postumele nu sînt de „Eminescu”?» (subliniat de autor în text). Ne întrebăm atunci: de cine altul ar putea fi? De un poet nedesăvârșit? Poate, dar și acesta are acces în ediția Maiorescu, pe care Ibrăileanu o ia ca bază a adevăratei lirice eminesciene. Astfel, el consideră admirabila *Mortua est*, care conține splendori neatinse atunci în poezia noastră, o simplă „compoziție”, amintindu-i o fată tină pe patul morții și care i se pare „un ultim ecou al influenței lui Bolintineanu asupra lui Eminescu”.

De totală bună-credință, după ce re-

marcă judicios că unele (și nu puține) versuri din „postume” au fost integrate poeziilor sale cele mai bune, bruioanele respective ar fi fost „aruncate la coș”. Este, desigur, o metaforă, pentru a susține că Eminescu le storsese substanța, considerându-le neutilizabile de atunci înainte. Dacă ar fi fost așa, de ce le mai păstrase cu atita grijă, purtându-le cu el de cite ori se muta dintr-o locuință în alta?

Cu tot acest intransigent criteriu de selecție, în fond acela al capodoperei, ca la Mihail Dragomirescu, care nu găsea în *Postume* decât două la număr (sonetul cerdacului și *Mitologicale*), G. Ibrăileanu le-a studiat conștiincios și a găsit în materialele lor citeva notabile trăsături spirituale inedite. Prima ar fi „dacismul său”, deoarece Eminescu „e preocupat de daci, îi admiră, îi poetizează”. La *Rugăciunea unui dac*, binecunoscută, s-ar adăuga „o poemă admirabilă, *Decebal*, o poemă *Gemenii* etc.”. Prețuitorii *Postumelor*, azi în mare majoritate, chiar dacă nu le prepun axiologic vorbind, ca I. Negoitescu, operei antume, ar putea jubila, că pină și G. Ibrăileanu a găsit, mai sever ca Mihail Dragomirescu, una singură poezie admirabilă printre ele! La acea dată nu era publicat marele poem *Memento mori sau Panorama deșertăciunilor*, ca Ibrăileanu să adauge încă un argument la „dacismul” eminescian, al căru strălucit precursor fusese Hasdeu, după Alecu Russo, în *Piatra teului*, remarcată ca atare de criticul poporanist. G. Ibrăileanu mai descoperă un alt element nou în *Postume*, și anume „umorul de nuanță veselă”, ba chiar „un Eminescu glumeț pină la mistificare”. Citindu-l pe Schopenhauer, vede în genialul poet „un *dysscolos*, un om la care preponderanța abnormă a sensibilității produce inegalitatea dispoziției, periodic o veselie exagerată, iar de regulă predominarea melancoliei”. În fond, înainte de a se îmbolnăvi, Eminescu a fost stăpinit de un temperament ciclic, rind pe rind exuberant și depresiv, ca să nu întrebuițăm termenul patologiei nervoase, un ciclotimic. Mulți indivizi sănătoși, chiar dintre neartiști, pot fi așezați în această categorie, omul fiind, prin excelență, pe scară zoologică, un animal sfîșiat de contradicții interne, iar redus la schemă, un dual, pendulind între extreme.

Perspicacității lui G. Ibrăileanu nu i-a putut scăpa importanța postumelor „pentru lumina ce aruncă asupra compoziției lui Eminescu”, sau, prin alte cuvinte, pentru urmărirea elaborării lor lente. Mulțumită acestor postume, criticul urmărește geneza *Scrisorii IV*, după *Diamant din nord, Răsărit de lună, Gemenii și Iubita vorbește*. Pentru *Povestea teului*, Eminescu ar fi utilizat „trei alte poezii”, afară de „o primă variantă, mai puțin reușită” (nu o numește, dar se referă desigur la *Făt-Frumos din tei*, cu trei ani înainte apărută în *Convorbiri literare*).

În concluzie, severul critic găsește limba postumelor impură și neestetică. Generalizarea este eronată, deoarece postumele se întind, cronologic, pe toată perioada producției eminesciene, din 1866 pină în 1883. Este deci limpede că nesiguranța limbii merge descrescând

pină în anul debutului la *Convorbiri literare* (1870), iar măiestria deplină, chiar după Ibrăileanu, e fixată la anul 1876, an de virf al producției eminesciene. Cum ar mai putea fi „limba” lui Eminescu inestetică și impură, după acea dată, a măiestriei artistice indiscutabile?

Încă o dată, e de mirare că un critic ca G. Ibrăileanu, în plină campanie poporanistă, se afirmă oarecum ca un estetist, în acord nepremeditat cu Mihail Dragomirescu și cu E. Lovinescu, care n-a făcut niciodată caz de *Postume*. Estetistul se recunoaște după indiferența la conținut și prin prețul exagerat pe care-l pune pe desăvîrșirea formei. Evident, la acea dată criticul *Vieții românești* lupta pentru o anumită literatură poporanistă, inspirată din viața și aspirațiile poporului, dar, paralel, judeca pe scriitorii din trecut cu cele mai aspre criterii estetice.

În 1901, la 15 iunie, publica în periodicul profesorului C. Rădulescu-Motru, *Noua revistă română*, articolul despre *Curentul eminescian*³⁾. Ideea principală a studiului este constatarea de deces a acestui curent („Curentul eminescian moare...”⁴⁾), în flagrantă contradicție de ordin cronologic („Eminescianismul a dispărut de citiva ani”⁵⁾). Ultimul reprezentant al defunctului curent ar fi fost, după G. Ibrăileanu, mult prea laudatul, după părerea sa, Ion Popovici-Bănățeanu, descoperit de Titu Maiorescu.

Că decesul a fost declarat înainte de vreme o dovedește însuși studiul următor, apărut în *Viața românească*, n-rul 1, 1907, cu titlul *O prelucrare a lui Eminescu* în care se arată că poetul bucovinean Radu Sbierea, nu face decât să „prelucreză” textele eminesciene cele mai cunoscute. Reproducem în paragraful final concluzia judicioasă:

„Dacă un Popovici-Bănățeanu, fire melancolică și suflet de artist, a găsit în Eminescu expresia melancoliei sale, pasișindu-l cu talent; — d. Radu Sbierea, fire mai aprinsă, dar fără suflet artist, a găsit în același Eminescu expresia sentimentelor sale vehemente, și l-a pasișat fără talent”⁶⁾.

De altfel, pasișarea involuntară, care nu mai este pasișă, a poeziei eminesciene, continuă în periodicele noastre literare pină în pragul primului război mondial, iar Panait Cerna, care moare în 1913, curind după apariția volumului său de *Poezii*, este ultimul poet de stirpe eminesciană, care-și găsește timbrul propriu, fără a se emancipa însă complet de armonia marelui înaintaș.

O ciudată remarcă a lui G. Ibrăileanu, în primul din aceste trei articole despre Eminescu: cum „că Coșbuc, care are și el o „formă” admirabilă în sine, n-a făcut școală, cu toate că școala eminesciană a murit”. Motivarea este neconvingătoare: „Coșbuc n-a făcut școală, pentru că frumusețea în sine, adică talentul, nu poate da naștere unui curent, cind frumusețea aceea nu e a unor sentimente care ne pot influența, se pot prinde de sufletul nostru”. Eroare! Idilismul cosbucian se prelungeste mult peste data articolului și autorul acestuia se simte dator cu o amendare în nota la volum: „Mai tirziu, după apariția acestui articol, în vremea «țărănismului», Coșbuc a avut citiva imitatori, dar foarte slabi, căci condițiile de la noi nu puteau forma adevărați cosbucieni”. Toată poezia presămănătoristă și prepoporanistă conține ecouri cosbuciene, credem că putem afirma, iar perioada sămănătoristă și poporanistă proliferază imitatori, nu toți de duzină, nici toți din Ardeal. La Coșbuc, se imită nu numai un ghuiu optimist al privirii asupra vieții țărăncești, ci și varietatea polimetrică, forma strofelor, cadența versului. Din vina revoluționară a poemei *Noi vrem pământ*, se trag *Cliaceșii lui Goga* și protestele sociale ale lui Aron Cotruș, Ion Th. Ilea și alții.

O lucrare ne lipsește și astăzi desore influența lui Coșbuc, nu numai posibilă, dar și probabilă, și de durată destul de lungă, pe care este de mirare că poporanismul n-a înregistrat-o.

În descendența lui Coșbuc se situează desigur cu mare cinste Șt. O. Iosif, poet de autentică sensibilitate și de mare conștiință artistică (a fost un moment secretarul lui Caragiale la *Epoca literară*), baladist original, prin atacarea tematicii haideuști care nu l-a ispitit pe autorul *Baladelor și Idilelor*.

Ca să revenim însă la greșita judecată globală a *Postumelor* de către G. Ibrăileanu, mă întreb ce ar fi spus critii ul dacă, în loc să-l însărcineze pe G. Topircanu să cerceteze manuscrisele eminesciene pentru ediția sa de *Poezii* de la Naționala-Ciornei, s-ar fi deplasat, invingindu-și agorafobia, în capitala țării și le-ar fi citit însuși, pe îndelete, „binisor, frumos și cum se cade”? Nu și-ar fi revizuit oare categorica judecată din 1908? Așa credem. Era un critic de prea mare bună-credință ca să nu cedeze înaintea evidentei geniului creator, pe care avea să-l restituie în toată grandoarea lui, munca de benedictin a lui Perpessiciu.

În *Postume* ni se reveală poetul „titanic” și demonia tineretii lui.

Șerban Cioculescu

¹⁾ M. Eminescu: *Poezii postume*, IV, Anexe — Introducere — Tabloul edițiilor, cu 38 de reproduceri după manuscrise, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1952, în 8°. XXXIV + 562 pag.

²⁾ În *Viața românească*, nr. 8, 1908, pp. 228—241. Cităm după recenta editie de *Opere*, II, de G. Ibrăileanu, îngrijită, cu note și comentarii de Const. Ciopraga, Iași, Junimea, 1972.

³⁾ În recenta ediție ieșeană, la pag. 147—166.

⁴⁾ *Ibid.*, pag. 147.

⁵⁾ *Ibid.*, pag. 165.

⁶⁾ *Ibid.*, pag. 173.

Fotoliile de răchită

N-A fost școală literară importantă la care să nu participe, cu mijloacele artelor, sub îndrumul unui crez estetic comun, și pictorii. Proza socială românească din primele decade ale secolului, și mai dinainte, a găsit un aliat în pictura vremii. Țăranul de la 1907 de pe pinza lui Octav Băncilă iese, în goana lui înnebunită peste cimp, direct din paginile lui Rebreanu. Autoportretul crispăt al lui Luchian e un monolog de proză citadină, o detresă interioară. Am greși dacă am spune că Pallady e un Macedonski al culorii?... Impresionistii francezi și fauvistii fraternizau cu simbolistii și cu toți damnații poeziei. Poezii suprarealiști români își instalau statul major în iaurgerii, laolaltă cu ceilalți specialiști ai dinamității realului. Curentul literar care avea de transmis un mesaj, găsea un ecou în viziunea plastică. O țesătură subtilă de afinități se stabilea între cele două arte, înfrudare continuând și în zilele noastre. Scriitorul căruia îi plac, de exemplu, pinzele lui Alin Gheorghiu, se deosebește structural de cel care îi admiră pe Sabin Bălașa. Cerebralitate focoasă de o parte, reverie coloristică de alta — diferența dintre proza de idei și proza senzorială visînd pe aceeași „gură de rai”.

Indiferent de aceste deosebiri de stil sau de viziune care nasc frumoasele familii de spirite ale școlilor artistice, o aminciție spontană se leagă totdeauna între minutorii cuvintului și ai penelului, apropiată prin darul observației fizice a realității, oricum s-ar manifesta el, prin exaltarea văzului, prin ceea ce „tiranie a vederii”, proprie culturilor tinere, al căror prim elan e de a lua act de mediul înconjurător, de a înainta în el pină la granita invizibilității. Deși, văzul aici nu dezarmează; pentru că, așa cum spunea foarte simplu un teoretician al artei, dacă vrei să cunoști invizibilul, n-ai decât să pătrunzi și mai mult, sau cît mai profund cu putință, în vizibil.

Probabil că în deceniile viitoare va fi remarcată, în istoria literaturii noastre, absența oricărei prietenii între romancierii și muzicienii — ceea ce ar fi putut da, eventual, încă o dimensiune prozei românești, ca forță de construcție, știință a armoniei și echilibrului. Noi simțim însă debordant de tineri și de vizuali (și latini, pe deasupra), semn al unei vitalități viguroase — noi stăm sub semnul vulturului, — privighetoarea, se știe, începe să cînte după ce doborîrea soarelui s-a domolit.

Mari povestitori, pictorii... Nerăspunzători de cuvînt, ei au o mai sigură stăpînire orală a cuvintului, o precizie și pregnanță care îi incită pe omul de condei. Sînt și excepții, cînd poetul sau prozatorul povestește frumos, dar atunci e un pictor „în nuce”. Nichita Stănescu desenează îngerește ca Apollinaire sau Rimbaud. Caligrafia lui, ea însăși, are aerul unui crochui, literale ard mistuite de o flamă rece. Dimpotrivă, sculptorul care la vîrsta de doi ani se refugia sub cai, dacă ursoarele nu i-ar fi pus în mînă piatra, ci hirtia, ar fi ajuns un tot atît de bun prozator... cum se pitea el sub burțile calilor, care îl primeau înțelegători între copitele lor sensibile ce inspiră de obicei ideea de brutalitate și de agresiune, și cum pîntecul murg străbătut de vine, cu pielea nervoasă tresărînd mereu de muștele verii, a fost întia lui boltă cerească. Scriitorul muncește atîta cuvînt, încît i se face silă de el, și, în relațarea sa vorbită, pare cel mai adesea stîngaci în comparație cu harul de a spune încîntător al artistului plastic. Pe urmă, are loc minunea: aceeași, întimplare relatată, pusă pe hirtie, crește fabulos, ia direcții, semnificații nebanuite, — e punctul din care „plasticienii” restituie moneda admirînd arta prozei.

Vreau să ajung la un mare artist și mare povestitor al foarte bătrînei generații, stînsă aproape în întregime, generația care își mai spunea încă „monșeri” — la pictorul Lucian Grigorescu și la noptile Mogoșoaiei, cînd prozatorii generațiilor mai tinere îl ascultau incremenți în fotoliile de răchită de pe terasa cu lespezi ornamentate, nici una aceeași cu alta.

Într-o noapte de vară fără lună, după ce pămîii adormiseră în copaci, el le ținu acea lecție memorabilă, explicîndu-le, discîndu-le, cu ochii lui de tîgru, rege peste infravizibil, — Nevăzutul. Nimic nu e mai frumos decît fața reală a noptii, a spus el cu accentul său din *Midi*, cu frazele sale sonore, atît de ritmate. Noaptea, de fapt, nici nu există, ea e un virted ascuns de nuanțe și culori. Încordați-vă bine ochii! — și toți își concentrară privirile spre gardul cu Minerva de ghips de deasupra de unde începe livada cu ciresii. E și violet... mult violet... și verde... și galben... portocaliu... roșu. Noaptea e povestea cea mai feerică.

Mulți ani după aceea, ajungînd într-o noapte la Cassis, lîngă Marsilia, unde Lucian Grigorescu și-a petrecut tineretea lui de artist luptînd cu lipsurile și cu o vocație pe care nu voia s-o vadă rătăcînd, de pe calea ei măsurată încă de pe atunci cu toată rigoarea, nici cu un pas, m-am așezat la una din mesele micilor cafenele ce dau spre golful evocat de atîtea ori în serile Mogoșoaiei. I-am rostit numele acolo, ca un omagiu, imaginîndu-mi-l de parte, în țară, pe fotoliul lui de răchită uzat azi, clătîndu-se din încheieturile șubrezite. Nu mă așteptam să-i văd umbra apărînd printre catargele nemîșcate ale bărcilor de pescuit, din golful străjuit de colina înaltă din stînga a cărei masă de piatră sumbră mi se păruse mai întîi a fi un monument. Nu cred în umbre. Acestea se refugiază și trăiesc numai în sufletul nostru.

Constantin Țoiu

Titu Maiorescu — doctorand la Sorbona

ESTE un fapt de mult știut că Titu Maiorescu și-a susținut, în 1859, doctoratul la Giessen, dar abia din documente recent descoperite s-a aflat că ginditorul român a scris încă o lucrare, pe care a prezentat-o în 1861 ca teză de doctorat la Universitatea din Paris.

Cu privire la doctoratul de la Giessen nu se știe exact titlul tezei. Problema a fost soluționată în esență — pe baza manuscriselor maioreseiene — de Domnica Filimon care, în articolul *Titu Maiorescu inedit: Doctoratul de la Giessen* („Săptămâna”, nr. 29 din 25 iunie 1971), a demonstrat că Maiorescu și-a trecut doctoratul cu teza despre relație (*Das Verhältnis*) și nu cum s-a crezut cu *De philosophia Herbartii*.

Dacă, privitor la doctoratul din Germania, ceea ce nu se cunoștea era titlul tezei, despre doctoratul din Franța nu se știa nimic. Toate datele despre studiile sale filosofice de la Sorbona ne sînt furnizate de noile manuscrise, mai precis de *Epistolarium*, care, pentru cunoașterea ideilor din tinerețe ale lui Maiorescu, este mult mai important decît *Jurnalul* său.

TRIMIS de Eforia școalelor ca bursier la Paris pentru studii juridice, Titu Maiorescu a încercat — în noiembrie 1860 — să susțină și doctoratul în litere pe baza diplomei de la Giessen și propunînd ca teză lucrarea recent apărută *Einiges philosophische...* pe care o traducea în franțuzește încă din octombrie. „Mă apucai a o traduce și în franțuzește — scria el tatălui său la 2 noiembrie 1860; în opt zile este terminată. Îmi va prinde bine pentru examenul de litere ce am să depun la Paris” (*Epistolarium*, vol. III).

La 22 noiembrie, Maiorescu înaintează o cerere către Ministerul Cultelor și al Instrucțiunii publice din Franța pentru dispensă de frecvență spre a se supune imediat examenului de doctorat la Sorbona. (Vezi *Epistolarium*, vol. III). Iată cum relatează această chestiune în scrisoarea către tatăl său, din 19 decembrie 1860: „Acum patru săptămîne cerui audiență la ministerul cultelor și, prezentîndu-i opul meu [*Einiges philosophische...*] îl rugai să-mi permită a depune imediat doctoratul de litere. Ministerul ordină universității a-mi examina opul. Acest examen îmi fu foarte favorabil, asemenea o apărare verbală făcută înaintea facultății în mod brilliant a opiniunilor originale, astfel încît alaltăieri mi se concesi titlul de „licencié es littres” (Vezi și „Convorbiri literare” nr. 6 din 30 august 1972). Așadar, la 17 decembrie 1860 Maiorescu obține titlul de licențiat în litere și filosofie la Sorbona pe baza lucrării *Einiges philosophische...* El nu renunță însă la doctoratul de stat și începe pregătirea celor două teze. Ca teză principală și-a ales *La Relation, Essai d'un nouveau fondement de la philosophie*. „Aici — scria el tatălui său la 19 decembrie 1860 — voi căuta, între altele, a demonstra că filosofia franceză propagată de Royer Collard, Cousin etc., prin eclecticismul ei, este un semn de impotență filosofică”. Această apreciere care va pătrunde întreaga lucrare *La Relation* îi va fi fatală lui Maiorescu, deoarece eclecticismul criticat de el era filosofia dominantă la Sorbona și se integra în ideologia oficială a Franței din timpul lui Napoleon al III-lea.

Dar, înainte de a dezbate problema raportului concepției sale din teza de doctorat cu filosofia oficială franceză, trebuie precizat un fapt important: teza de doctorat *La Relation, Essai d'un nouveau fondement de la philosophie* nu este aceeași cu teza de doctorat de la Giessen — eventual amplificată — cum reiese din articolele publicate pînă acum în această problemă. Deși numai prin consultarea directă a manuscrisului tezei s-ar putea aduce proba cea mai sigură, totuși, din compararea lucrărilor sale din această perioadă, coroborată cu datele oferite de *Epistolarium*, se poate ajunge la o concluzie elocventă. Am văzut că Maiorescu a obținut titlul de licențiat în litere și filosofie la Sorbona cu lucrarea *Einiges philosophische*, o lucrare mult mai dezvoltată, mai elaborată și mai valoroasă decît teza de la Giessen (*Das Verhältnis*). Este normal să admitem că nu se putea prezenta la doctorat, la aceeași universitate, cu o lucrare mai puțin valoroasă. În același timp, nu putea prezenta ca teză de doctorat tot lucrarea *Einiges philosophische...* cu care a obținut licența. Sintem convinși că Maiorescu a elaborat o nouă lucrare, pornind de la *Einiges philosophische...* accentuînd și dezvoltînd o idee filosofică fundamentală — relația — care devine astfel „un nou fundament al filosofiei”. Pentru a ne convinge de aceasta, să vedem care este raportul dintre cele trei lucrări: 1) *Das Verhältnis*, 2)

Einiges philosophische... și 3) *La Relation, Essai d'un nouveau fondement de la philosophie*. Nu dispunem însă decît de primele două lucrări. Comparîndu-le, constatăm:

a) cantitativ, *Einiges...* este de peste trei ori mai dezvoltată decît *Das Verhältnis*;

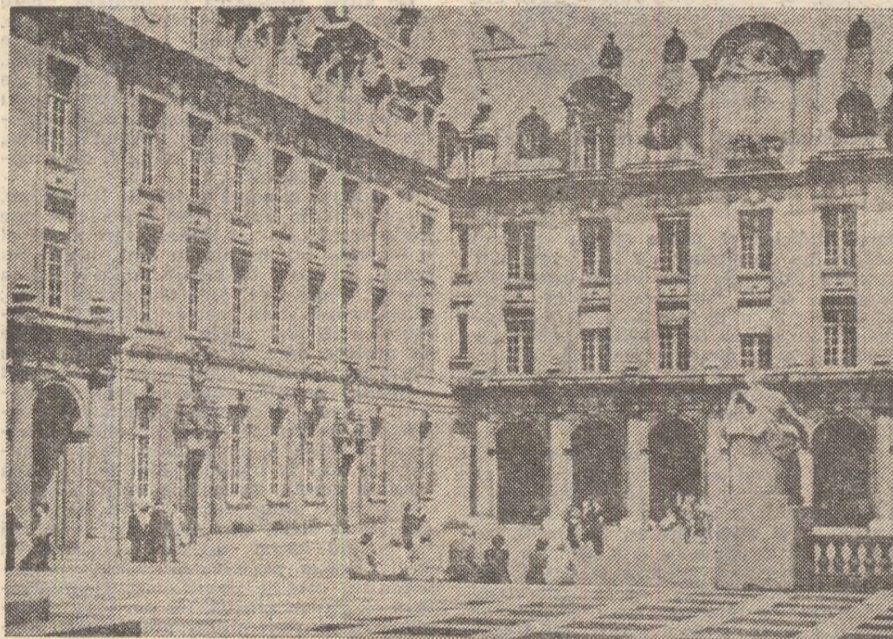
b) teza de la Giessen este inclusă — în mare parte în redactarea inițială — în diferite capitole ale lucrării sale din 1860.

c) *Einiges philosophische...* are altă structură și cuprinde capitole noi de inspirație hegeliană și feuerbachiană, incompatibile cu spiritul tezei de la Giessen, unde — așa cum spune în scrisoarea către tatăl său, din 26 iunie 1859 — a făcut „o critică în contra lui Spinoza, Fichte și Hegel”.

d) În conținutul ei de idei, *Einiges philosophische...* nu cuprinde doar o dezoltare a ideilor din *Das Verhältnis*, ci și o

ca membru al acestei societăți și „în numărul din urmă discuțiunea inițială de mine asupra citorva aplicări estetice și filosofice hegeliene. În numărul viitor va fi critica ideilor teleologice din filosofia herbartiană pe care o scrisese”. Este foarte probabil că ideea de relație, inspirată din filosofia lui Herbart și îmbogățită cu perspectiva filosofică a științelor naturii din acea vreme, să capete în noua lucrare tendințe și aspecte ale dialecticii hegeliene, așa cum se observă de altfel și în evoluția concepției sale estetice din acei ani.

În problemele divinității, ale criticii religiei și a filosofiei spiritualiste, legate de ea, precum și în tendințele sociale din *Einiges...* și din corespondența sa din 1861, reiese că Maiorescu se sprijinea mai virtos pe Feuerbach. De aici și conflictul său cu eclecticismul spiritualist francez —



Sorbona

lărgire a orizontului său cu o nouă dimensiune ideologică și o transformare a concepției sale filosofice generale. Scrisă în anii 1859—1860, cînd se află sub influența „Societății filosofice” dominată de hegelieni, Maiorescu se apropie în acești ani de Hegel. Acest fapt se constată și în textul — de dimensiunile tezei de doctorat de la Giessen — al conferinței despre *Socialismul și comunismul în Franța* (1859), cit și în *Einiges philosophische* (1860) unde se situează pe un hegelianism împins în unele probleme pînă la Feuerbach.

CARE este acum raportul dintre *Einiges philosophische...* și teza de doctorat prezentată la Sorbona, *La Relation*? Din numeroase scrisori către tatăl său (19 decembrie 1860 și 11 ianuarie, 4 februarie, 20 februarie, 19 martie și 15 aprilie 1861) rezultă că Maiorescu a lucrat peste trei luni la teza franceză (de la 10 ianuarie — după examenul de la Facultatea de drept — la 13 aprilie 1861). La 15 aprilie același an el scrie tatălui său: „Teza franceză am dat-o alaltăieri Sorbonei să o judece”. Din aceleași scrisori, reiese de asemenea, că Maiorescu a pornit în elaborarea tezei sale de doctorat — cum era și normal — de la *Einiges* — pe care o tradusese în franceză încă din decembrie 1860, și care se bucurase de recenzii elogioase nu numai în Germania dar și în Franța („Revue d'Instruction publique”, nr. 36, 1860) ¹⁾.

În privința conținutului, Maiorescu subliniază mereu, în scrisori, caracterul original al lucrării sale. Or, teza despre relație susținută la Giessen era în mare parte tributară lui Herbart. Se pare că în teza de la Sorbona, scrisă în 1861, cînd participa — ca membru de drept — la lucrările Societății filosofice din Berlin — dominată de hegelianism — Maiorescu s-a apropiat mai mult de Hegel. La 19 decembrie 1860, el îi scria tatălui său că „Ideea lui Hegel, „Was wirklich ist, ist Vernunftig” [ceea ce este real este și rațional], este o lumină care clarifică și încălzește pentru todeauna capul care a pătruns-o odată”. În altă scrisoare, trimisă tatălui său la 4 oct. 1861, el îl anunța că revista societății filosofice din Berlin — „Der Gedanke” — publică numirea sa

tenuează această critică. „Critica pe care vream să o dezvolt asupra eclecticismului și ideologiei franceze, am omis-o de tot. Sorbona, după cum mă convînsese, nu este locul unde să propun asemenea critică” (scrisoarea din 19 martie, 1861). Se pare că pînă la predare — 13 aprilie 1861 — Maiorescu s-a mai răzgîndit, căci din scrisoarea către celenistul Egger, membru al Institutului Franței, rezultă că profesorul de specialitate căruia i-a fost încredințată teza sa pentru a fi citită, a ridicat serioase obiecții privind poziția critică a lui Maiorescu față de filosofia oficială franceză. „Dumneavoastră spuneți că, după părerea unui profesor, fondul doctrinei mele ar ridica prea multe reacții în Franța. Dar această doctrină, așa cum am expus-o în teza mea, nu privește nici morala, nici teodiceea, nici filosofia franceză. Ea se limitează pur și simplu la metafizică, la căutarea unei idei care să poată deveni baza teoretică a ontologiei logicii și a esteticii. Este absolut imposibil ca ideea de relație, bine înțeleasă, să fie în dezacord cu spiritul filosofic în Franța, cînd ea este de a ord cu filosofia în general”. Această demonstrație de pe pozițiile autonomiei adevărului filosofic și științific față de condițiile sociale — se pare că nu l-a convîns pe filosoful de la Sorbona care i-a restituit lucrarea lui Maiorescu, pentru că nu corespunde spiritului filosofic promovat de această Universitate.

După restituirea lucrării sale, Maiorescu a fost nevoit să renunțe la criticile făcute teismului lui Fenelon, eclecticismului lui Cousin, Garnier, Royer Collard etc. și chiar la ideile sociale progresiste. „Eu nu țin ca ideile mele sociale să fie dezvoltate în teză”, scria el la 20 iunie 1861 profesorului Egger. Iar din scrisoarea către tatăl său trimisă la 5 iulie reiese că a predat — rețușată — teza *La Relation*, deoarece a doua zi urma să predea și teza secundară, în limba latină.

SUBIECTUL tezei secundare, necesare pentru doctoratul de stat, a suferit mai multe modificări. Inițial, Maiorescu și-a fixat ca temă *De sophistorum philosophia*, o apologie a sofistilor în contra lui Platon și a falselor opinii de astăzi asupra lor (scrisoarea din 19 dec. 1860). Văzînd că cercetările asupra unei teme atât de vaste îi cer prea mult timp, el se hotărîse să trateze despre scepticismul grec și în special despre Sextus Empiricus. În cele din urmă, se oprește asupra unui subiect mai familiar lui, *De Herbartii philosophia*. Cu această informație — relatată în scrisoarea către Egger din 8 mai 1861 (vezi „Convorbiri literare” nr. 17 din 15 sept. 1972), se dezleagă și enigma acestei lucrări considerate pînă de curînd ca teză de doctorat la Giessen.

După predarea ambelor teze, Maiorescu a așteptat în zadar programarea susținerii lor în ședința publică la Sorbona. A fost mereu amînat, pînă cînd, expirîndu-i bursa, a fost nevoit să se întorcă în țară (noiembrie 1861). Astfel se sfîrșește una din acțiunile cele mai curajoase de care Maiorescu, încurajat de succesul cărții *Einiges philosophische...*, își lega mari speranțe și care, pînă la urmă, i-a adus atîta amărăciune. Motivul neprogramării susținerii tezei, chiar atenuată în tendințele ei antireligioase și anti-conservatoare, dar cunoscîndu-i-se hotărîrea exprimată în scrisorile către Egger de a-și apăra oral punctul de vedere, este pentru noi clar conținutul ateist și progresist al concepției sale care venea în conflict cu ideologia Sorbonei și a statului francez din timpul lui Napoleon al III-lea. Departe de a-i scădea prestigiul, acest episod dureros din viața lui Maiorescu — acunș de el cu atîta griji — ne apare ca un moment luminos, ca un gest de curaj intelectual, ca o rană dureroasă în lupta pentru adevăr. Iată de ce ne-am permis ca, la mai bine de un veac de la consumarea acestor evenimente, să comitem indiscreția de a le scoate la lumină.

Simion Ghiță

¹⁾ „Opul meu află, chiar și în Franța, în Revue de l'Instruction publique, o critică astfel de favorabilă încît, să-ți spun drept, m-am speriat singur de succesul său” (Scrisoarea către Cîmpeanu, din 15 ianuarie 1861 — *Epistolarium*, vol. III).

I. NEGOIȚESCU

Floral

departele de-ar fi să ți-l asemăn trunchi venit confuz în preajmă pe-o pală de cuvînt atingere trufașă printre greșite muze ca frunzele să crească la blindul astăzi vînt

nici ușa plăzmută și nici lucernă cum o lasă deșteptarea printre luceferi moi la neperfect le cheme polenuri să le vînd gramatici boreale proscrise pentru noi

Cronica literară

Ilie Constantin

DESPRE
PROZATORI
ȘI CRITICI

POEZII

CRITICI și POEȚI

DUPĂ culegerea de acum doi ani (Despre poeți, 1971), conținând cronici de poezie, Ilie Constantin își strînge, într-un volum recent, cronicile despre proză și critică.*) Genul operelor constituie, și de data aceasta, principala criteriu, în absența și a unei preocupări de selecție (pe cât îmi pot da seama) și a unei de cronologie. Găsim articole scrise între 1967 (trei) și 1972 (tot trei), cele mai multe fiind însă din 1970-1971, cînd au apărut în *Lucașfăruș*; ordinea în volum e întâmplătoare. Mă întreb ce a urmărit autorul rupînd cronologia și amestecînd astfel articolele, fiindcă activitatea cronicarului — și Ilie Constantin este un bun cronicar, atent, meticolos, deferent, — presupune, înainte de orice, schimbarea, sau chiar evoluția, un raport cu viața literară la un moment dat. Culegerea de cronici devine artificială dacă o despărțim de climatul pe care indirect l-a reflectat, pentru că genul acesta de articole implică, pe lângă judecățile de valoare, o pedagogie superioară, ale cărei motive și efecte se observă în timp.

În *Despre prozatori și critici* nu mai putem urmări această conjunctură, cartea rămîne instructivă și agreabilă, chiar dacă puțin în afara fenomenului literar. Față de primele cronici, despre poeți, acestea au cîștigat în naturalitate. Criticul și-a precizat mai bine tonul și și-a format, cu timpul, o tehnică de lucru. El a învățat de la Pompliu Constantinescu („admirația noastră pentru marea cronicar este îndelungă și intensă”, p. 14) să procedeze cu sînge rece și prudență. În *Despre poeți* metoda ducea la uniformizare și i s-a reproșat, pe drept, autorului că scriitorii comentați devin asemănători. Acum, riscul

acesta (care e în fond al oricărei cronici) e dominat, pe de o parte, printr-o mai directă exprimare a opiniei, pe de alta, printr-un simț superior al nuanțelor. Ilie Constantin e un bun cititor, analitic și discret. O notă a recenzilor este lipsa lor de ostentație. Respingînd, și teoretic, pretenția criticii de a trece înaintea literaturii, de a fi ea însăși „creație”, Ilie Constantin își înțelege cu modestie și seriozitate misiunea de a semnala cărțile, stînd în umbra lor. Grija lui este mereu de a ține dreaptă cumpăna între laudă și negare; o ironie blîndă atenuează elanurile criticului și deopotrivă pe ale scriitorilor comentați. Judecățile sînt, în genere, juste și este greu de imaginat un comentariu mai politic, mai puțin jignitor decît acesta, mai departe de excesele altor tineri confrăți ai criticului. Ilie Constantin ar putea constitui pentru mulți un exemplu de pudoare, care face simpatice și indulgențele și malițiile lui. Adeziunile sau, în egală măsură, denigrarea prea brutală (și colectivă) îl tulbură și-l împing în rezerva pe care a mărturisit-o odată cu privire la *Imposibila întoarcere*: „Iar acum, cînd dorim să așternem pe hîrtie gîndurile despre această carte, o neobișnuită tulburare ne stăpînește. În stare să pună sub semnul întrebării bruma de interes pe care ar putea-o prezenta opiniile noastre. De multă vreme ne stă la inimă să scriem despre acest mare scriitor contemporan, dar, ori cît ar părea de ciudat, ne-a împiedicat chiar împrejurarea că opera sa se bucură de o acceptare unanimă, că despre ea se exprimă, cu precizie și măiestrie, cei mai buni critici ai țării. Ce-ar mai fi de spus, ne întrebăm, care să nu semene a rece iscusință, a comentariu lătrălnic pe idei deja rostite de alții. Căci — așa cum spunea undeva un critic — adeziunea vociferantă a majorității crispează întrucîtva demersul individual. Odată publicate, paginile noastre riscă să se piardă în corul general...” (p. 29).

Cu siguranță că sînt și opere în fața

căroră imaginația criticului ar trebui să ia foc; cu siguranță că prudența exagerată este, dacă devine o tactică, la fel de rea ca și stilul hazardat și bătăios. Dar să recunoaștem că oficiul săptămînal al cronicarului e mai bine slujit de măsură, echilibrul și răbdare decît de fantezie prezumțioasă și riscantă.

Last, but not least, să spunem și că adversitățile pe care Ilie Constantin le-a trezit, în ciuda urbanității perfecte a scrisului său, și care i-au atras replici pline de iritare, nu l-au răpit seninătatea și nu știu nici un singur caz în care altuinea criticului despre un scriitor să se fi modificat în urma unor asemenea incidente.

UN SEVER volum antologic** și-a alcătuit Mihai Ursachi pe baza celor două publicate pînă acum (*Încluc cu enigmă* și *Missa Solemnis*). Autorul este incontestabil un poet interesant și cultivat, poate prea influențat încă de Emil Botta, însă plin de fantezie, amestecînd ingenuitatea cu ironia, sentimental și lucid. *Argumentul* conține un program al reducerii la esență:

„În zilele chioare-ale vorbăriei / subzistă esența secretă și prețioasă, / esența a cincea — / Ea nu este Formă, / ci doar o formulă, / spre dezlegarea formulcelor. / Urmînd echilibrului cosmic care exige / ca excelența să se continue în lături iar noblețea extremă / în umilință, / cristallul sublim e subiect la soluții apoase impure / de concentrația unu pe infinit. / Print-un foc nesfîrșit, de a cărui natură trazez în Opuscul, / socot că se poate obține cristal de cuvinte, / **Res intensissima, Forma formarum** / și care e totuși numai formulă, / spre dezlegarea formulcelor”.

Se simte încă de aici tonul de ușor badinaj ce va deveni frapant în poezia următoare (tot o artă poetică), intitulată *La iarmarocul de vorbe*:

„Hai la băiatu', ia vorba fierbinte, / îți ține de cald și te-ajută la minte! //

Vînd vorbe pestrițe, orice măsură, / se potrivește la orișice gură! [...] // Vorba dulce mult aduce. / Repar la moment epitate năuce. // Cuvinte zemoase, cuvinte harbuze, / vind vorbe de leac pentru vază și auz! // Ia doamnă, ia doamnă, o vorbă de-amor, / pentru nopțieră, în dormitor! // Atelier de-ndreptat adjectivă sucite. / Ascult la tociță cuvinte-cușite // Pofțiți vorbe fragede pentru salată! // Pofțiți cu piper, vorbărie tocată etc...”

O anume intenție de deriziune nu-l exclude, în aceste versuri, care se pot referi la abuzul de purificare din poezia modernă de după Rimbaud. În fond însă, maliția nu merge mai departe de parodia blîndă și de sarcasmul inofensiv. Cea mai autentică notă a poetului o găsim de altfel în câteva poeme sentimentali-ironice, din speța aceluia ale lui Emil Botta, dar mai fără patetismul teatral al *Intunecatului April*; ca și acesta, Mihai Ursachi adoptă poza unui menestrel trist, prinț melancolic și boem care colindă înalte cetăți de vis. „Eu sînt ambasadorul Melancoliei / — spune el într-o nervaliană *Solie* — și iată / mult prea duioasele mele scrisori de acreditare”. Ceea ce urmează e fermecător și grațios:

„Noi, Padișahul / întregii Melancoliei / împărat al Singurătății de sus și de mijloc, / stăpînitor / absolut al regatului Dor / și prinț senior / al Tristeții, / dăm știre la toți ca să fie cu luare aminte / către solia trimisului nostru Menestrel. // **Dată azi în cetatea Mîhnire**”.

Și la Emil Botta aflăm pe Prințul Amărăciune sau pe Scutierul Tristețe, personificări ale detresei lăuntrice. Dar dacă la autorul *Intunecatului April* caracteristică este umorarea neagră, disperată, în ciuda veselei forțate de suprafață, la Mihai Ursachi se remarcă lesne o atenueare duioasă a suferinței. Poetul izbuteste mai ales în viziunile fals onirice sau ludice, cum ar fi aceea a ceasurilor (*Ora zero*), care amintește o metaforă plastică a lui Dalí, sau în poemele urde cotidiene care substrat metafizic (*Nunta, Flanelă*), dar cînd nu se renunță la tonul de badinerie:

„Îți amintesti desigur flanela violetă, / flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcăm / în cea mai frumoasă din seriile noastre; / despre care spuneai că îmi sade / ca o armură de smalt, știu tu, în seara / cînd ne pornisem împovărați de garoafă și insonie / către Ierusalim... Cînd madam Zambilovic / ne-a dat cite două tartine (ca să avem pentru drum) / flanela pe care apoi am adus-o / fluturînd ca un steag zdrențuit în războaie, / pe care apoi am purtat-o / cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagi, / pînă ce-a fost absorbită prin pori și s-a asimilat / în toate celulele trupului meu, / și în schelet. / Iar țesătura ei sculptoară a devenit un țesut. / De ce încerci să neri, / de ce preținzi că nu știi ce flanelă, / ce seară, ce Ierusalim și așa mai departe? / De ce vrei musai s-o pipăi, s-o vezi, / să o dezbraci, tocmai acum cînd nu se mai poate, / de ce preținzi că nici n-ai fost nicl o flanelă, / că nu mă vezi, că nu mă simți, că nu mă recunoști?”

sau, în sfîrșit în purele fantezii sentimentale (cu palmierul Talipot și ciinele Mirlapodis) pline de ingenuitatea unor jocuri de copil.

Nicolae Manolescu

Poezia

Dușan Petrovici

Lebede ale puterii

Editura Albatros, 1973

DACĂ titlul ales de Dușan Petrovici (*Lebede ale puterii*) poate însemna, liber vorbind, triumful inocenței asupra împrejurărilor ce încearcă să-i invadeze și să-i cotocească teritoriul, poezia sa este, în orice caz, o impunere a fondului duios sentimental în lupta cu forțele centrifuge ale limbajului, o intactă ieșire la suprafață a tonului elegiac dintre fragmentare izbucniri de frondă și negative descărcări verbale.

Ca niște „lebede ale puterii”, ale puterii lirice, bineînțeles, se ridică din aerul cețos ironic și aluziv grotesc al multor poeme dovezi indiscutabile de candoare, prospețime și trăire afectivă. Iată cîteva: „Printre aceste ferestre universul cu su-

flet de zăpadă...” (*Camera cu balanțe*); „să ascultăm solemn animalele iubind carnea florilor” sau „inocența face lucrurile bine” ori „Pentru că există minunea vederii vă strig...” (*Capricii*); „dar astăzi vă dăruiesc din cuvinte / toată trezia mea de-o viață-ntregă / nu vă temeți de păsările dormind în cutiile violi / și niciodată nu vă temeți de cuvintele rostite de o mină albită” (*Cel mai rău*); „Viziune de ascet și mîngîierea va veni în zori / pentru cel care doarme în ciornele visului” (*Și mîngîierea*); „Adu-ți aminte amiaza continuă / duioasă agonie lată ce cred eu despre lume despre mine / și din cauza mersului tău pe lucruri / viața mea va avea un strigăt și o să-mi fie frig /

larna-maria și larna-maria dacă te vei întoarce ce va fi / dacă nu ce va fi dacă acum voi avea timp pentru / o ființă și lucrurile vor semăna atît de bine între ele / ce va fi” (*Amiaza continuă*); „să ne-aplecăm încet prieteni să ne aplecăm / cu răbdarea nefinței ce ne colorează / și praful de pe flori ce s-au născut cu rivnă / să-l ștergem odihniți de murmurele ploii” (*Trecător prin ploaie*); „Calmul feeric nu tristețea muritoare / și numai acele lucruri dinnăuntru tău / cumînți să-ți soarbă beznă / al cui e pămîntul buna mamă a firii / cînd lipăitul tău de copil se mai aude în visul meu / cînd spun slăvit să fie ocheanul / prin care îmi arunc privirea înspre tine iubito / frumoasa mea pată de-ntuneric” (*Calmul feeric*).

Ele trebuie să facă față, pentru a-și contura în cele din urmă impresia de univers deschis purității, dominat de flori, zăpezi, grădini și fluturi, înconjurînd protector oameni cu „o inimă plîpîndă”, contrarietății și incoerenței. Atît unei incoerente interioare, mai cu seamă în afectatele și artificioasele *Capricii*, cît și dezordinii morale care se opune la împlinirea ritmului spontan, de flux și reflux, al inimii. Aspirînd la comprehensiunea ocrotitoare, la împacata inocență a sufletului, la un „pămînt apărut de flori”, la „armonia perfectă a culorii”, care e pulsul intim al singelui, țîsnirea caldă de viață, poezia lui Dușan Petrovici ia, de aceea, uneori, aspectul unui spectacol contradictoriu, de simpatie și de reticență, care poate fi cel al străzii: „Tinerii au dorul cel mai năpraznic de moarte, / cu cite iubiri n-au ajuns în infern / și pentru cite iubiri nu vor trăi o veșnicie — / pe-o stradă roșie de lumină și pași / ploile au rămas împietrite pe case / un copac intră în pămînt de dorul frunzelor / și omul răpit de goluri din aerul roșu / și rupe miinile înotînd / aștept noaptea ca o nouă bucurie de a trăi, / cu

toate cronometrele lovite în ziduri / pe o stradă roșie îmi voi desena / copilărește pași” (*Strada*).

În compensație, poetul întrebă de o iluzorie și fericită „țară div”: „Dacă fără răspuns e întrebarea mea / atunci mă voi opri aici / și voi întreba din nou unde e țara div / și dacă acolo oamenii sînt buni...” (*Ziua voom*).

În alte poezii, cu ecouri din Nichita Stănescu, Dușan Petrovici cîntă contemplația și latura revelatorie a lucrurilor, care provoacă vederii adevărate „râni” („Bat cuie lucrurile în trupul meu / enormă doare locul florii...” — *Destin*), ca și nașterea lucrurilor din iubirea geneziacă: „Iubindu-te în jurul meu / s-au născut o multime de lucruri / de care n-am știut niciodată nimic / acum mă rănesc de mai multe ori / fiindcă mă descurc greu / cu vechea miopie a singelui / dar lucrurile au răbdare / și se înmulțesc meru în preajma mea / sămînța lor fertilită a crăpat piatra inimii...” (*Iubindu-te*).

De altfel, pe cit arată acest volum de debut, tardiv apărut, cum și poemele mai noi ale autorului, Dușan Petrovici se dezvăluie ca un remarcabil poet al sentimentului erotic, cu o voce pătrunsă de blîndețea melancoliei: „De obicei mina ta în mina mea acum ascultă / ființa melancoliei vine pe zăpadă și florile vîntului / nu au nici o țară și florile vîntului există pretutindeni / acum ascultă de povestii blînde iubiri celor mai / nobili dintre muritori și acelor turme / lingind soarele — bolovanul lor de sare acum ascultă / pe sub vocea mea depedistă cîinii din cer vor trece / vor trece fără să latre și fără sfința mușcătură / și numai cîteva frunze și numai cîteva lacrimi / și deodată cneții accia tineri vor învia / din cripta singelui meu și vor ferici norodul / și vor muri din nou cu mine împreună” (*De povestii blînde iubiri*).

Dan Cristea

Dramaturgie



Ștefan Oprea

Balansoar pentru maimuțe

Editura Cartea Românească, 1972

● PRIMA piesă din volumul de teatru al lui Ștefan Oprea, intitulată *Constelația ursului*, are un subiect amuzant: o tânără cam emancipată, cam cochetă, descoperă, umblînd prin pădure „un om, un fel de sălbatic păsos și rupt”, cum ni-l prezintă dramaturgul în indicațiile de regie și cu elan începe munca de recivilizare a silistrului. El, la început, ezită, se opune și, pentru ca lucrurile să aibă totuși un mers firesc, pînă la urmă acceptă, se lasă sedus, renunță la planurile sale științifice de studiere a singurătății („E o cercetare dificilă; eu sînt și subiect și obiect de studiu. Altfel nu se poate studia singură-

tatea”) și se însoară cu fata (fiica unui profesor universitar, medic). Actul doi și actul trei ne arată cît de greu suportă „sălbaticul păsos și rupt” avantajele civilizației: lumina electrică, radio-ul, automobilul, asistentele medicale cu minijupe și cu porecle fără noimă (Muchi) etc. și cum, îndemnat de un bătrîn care se preface a pescui într-un lac, își găsește un scop din a căuta linia orizontului, unde să poată sta pe pămînt iar cu minile să mîngîie cerul (imaginea poetică a imposibilului!). Sălbaticul civilizat care urmărește un asemenea scop va trece prin evenimente grele: o criză de con-

știință (pentru că i se dă postul unui cercetător talentat, acesta fiind trimis la Sanepid), a doua criză de conștiință (pacientul pe care îl operează moare sub bisturiu — să te mai încrezi în sălbatici!), a treia criză de conștiință (va trebui să-și opereze socrul). Morala: mai bine rămînea sălbatic! Cu atît mai mult cu cît în final i se întîmplă un lucru foarte neplăcut; fericit că și-a salvat socrul, crezînd că a descoperit „locul unde cerul e așa de aproape de pămînt, încît îl poți atinge cu mîna”, umblă cam neatent și-l calcă o mașină. Astfel se încheie „drama” în trei acte.

Balansoar pentru maimuțe (comedie în trei acte) aduce pe scenă (ce inovație nebunească!) pe însuși autorul piesei, care trebuie să lupte cu propriul său personaj. Acesta apare în carne și oase în fața lui, își manifestă indignarea pentru anumite date caracterologice și biografice cu care a fost încărcat și se miloghește pentru „o soartă mai bună”, vrea să fie arhitect, „să spargă șabloanele”, și cum autorului îi este simpatice încuviințează. Eroul începe „să spargă șabloanele” și-și pune în cap să facă proiectul unei gări în care să încapă toată populația globului în afară de el (el va fi ocupat cu alt proiect!). Încep chinurile creației pentru el și pentru autor, amîndoi încep să încărunească, posedată de demonul genialității sacrifică totul ajungînd înspre final niște epave victorioase. Piesa are accente satirice în pasajele în care apar colegii de la D.S.P.T.C., Șeful lor — tip de carierist odios, lansat în ierarhie prin șterpelierea proiectelor lucrate de subalterni și Funcționarul, cel care întocmește formularele birocratice: „formularul trei”, locul și data nașterii, părinții, frații și cumnații, nepoții, nepoatele, părinții cumnaților și cumnații părinților, surorile verișoarelor și verișorii surorilor. Formularul șapte: unde ai fost înainte de-a te naște și unde ai de gînd să pleci după moarte? Dumneata și tot

neamul dumitale. Formularul treizeci și cinci: studii. Cu cine ai învățat abecedarul și tabla înmulțirii, cîți colegi de bancă ai avut în școala primară, unde se află acum și la ce grad de cultură a ajuns fiecare? Formularul patruzeci și opt: comportarea. Cîte cuiburi de cioară ai stricat pînă la vîrsta de șapte ani și cîte între șapte și paisprezece ani? În cîte copaci te-ai cățărat după satisfacerea stagiului militar și de cîte ori ai spus unei femei «te doresc», înainte de căătorie?...

Comedia polițistă *Dubla dispariție a Marthei N.* are suspens dar n-are o intri-gă pe măsură. Povestea de spionaj e cusută cu ață albă, însă, e adevărat, criminalul nu se dezvăluie decît în ultima scenă. Replicile sînt mai vii, mai antrenante și fără poetizări stridente. În casa savantului se putea petrece o dramă puternică care să devină cauza crimei și ar fi fost mai plauzibilă decît parașutarea unor transfugi care fotografiază niște lucrări excepționale, de importanță mondială, roade ale muncii savantului sau ale asistentei sale (iată, posibila dramă!), Martha, care cade asasinată apărîndu-le.

În actuala criză a dramaturgiei românești, Ștefan Oprea vine cu piese modeste, poetic-sentimentale, în care se face multă paradă de sensibilitate și idealul romantic al unor eroi cam fără vlagă. Nu lipsite de calități scenice (pasaje din *Balansoar pentru maimuțe* și din *Dubla dispariție a Marthei N.*) piesele publicate nu comunică mare lucru, se păstrează la nivelul teatrului bulevardier, cu intrigi sentimentale și drame diluate în singurătăți și inadaptabilități, bune pentru spectacolele liceale, sau la nivelul teatrului „tehnic”, în care se face uz mai puțin de textul literar și mai mult de ingeniozitatea regizorului. Și într-un caz și în celălalt se ocolește literatura adevărată, cu toate resursele ei de autenticitate.

Dana Dumitriu

Poezia

George Alboiu

Cumplita apoteoză

Editura Cartea Românească, 1973

● PARCĂ în competiție cu timpul și cu sine însuși George Alboiu a tipărit într-o perioadă relativ scurtă un mare număr de volume: *Cimpia eternă*, 1968; *Cel pierdut*, 1969; *Drumul sufletelor*, 1970; *Gloria lacrimii*, 1972; *Edenul de piatră*, 1970; *Joc de pătru*, 1970 (pentru copii). Ultima carte însă pare să închidă un ciclu și să anunțe trecerea spre altceva sau o perioadă de tăcere. Întîmpinat la debut ca o mare no-utate nu s-a observat că poetul se înscrie în continuitatea liricii tradiționale munte-nești, prin cîteva elemente de structură și vitalitate demoniacă, un instinct al nomadismului, predilecția pentru imaginile tari și viziunea soteriologică, de bleș-

tem, dar nu convertit, ca de obicei, în pamflet, selecția din complexul creației folclorice numai a unor figuri de basm, a atmosferei de eres și a tensiunilor din descîntece și bocete. George Alboiu continuă la alt nivel poezia lui Vasile Voiculescu, a lui Zaharia Stancu, a lui Arghezi chiar dintr-o ramificație a sa, fără să aibă nimic comun cu Blaga, cum s-a afirmat. George Alboiu este un poet de construcție, poetul unui spațiu, adică înaintea oricărui poem sau a tuturor poemelor se află ideea unui univers singular pe care versurile îl ilustrează, fiecare în parte și toate la un loc. Volumul actual, prin ultima bucată, e în măsură să ne ofere o

perspectivă asupra acestei lumi de o mare coeziune interioară care nu s-ar fi putut realiza decît prin reluarea și repetiția uneori supărătoare, a acelorași elemente, teme și motive. Spațiul, în geografia reală „cîmpie”, este „tărîmul” celălalt, unde coboară Făt-Frumos sau Prislea cu hîrzobul, sau cercurile dantești ale penitenței.

Asta nu înseamnă că avem de a face cu un poet programatic, cu un bogat suport teoretic, cu autorul unei poetici a parte. Nu, ci de unitate și de continuitate în fabulație. Am certitudinea că, dacă l-am întreba, poetul ne-ar spune o poveste himerică, pulverizată în volumele sale, pe care la nivel de sugestie am și recunoaște-o și nu o teorie personală despre actul poetic.

În punctul inițial, înaintea oricărui efort de poetizare, înaintea ambiguității discursului prin imagistică, lirica lui George Alboiu este un panaceu de opoziții: viață-moarte, noapte-zi, munte-cîmpie, botez-înmormîntare, și o acumulare de situații-limită; de aceea poezia sugerează încrîncenare tensiuni. Un elegiac întunecat bîntuie de coșmaruri vizuale străbate Cimpia plină de morminte, un fel de pădure a spînzuraților, cu obsesia Muntelui — utopia perpetuă a cimpienilor. Moartea însăși nu este decît o dezmierdare: „Fără speranță se lasă moartea asupra mea / și din aripi nu bate și feciorește nu tremură dacă e noapte și întunecată mie carne / fără speranță se lasă moartea asupra mea / O lacrimă încremenise-n cer și așa de sus / era aceea care mă lăbea, / eram în gheara ei de-a pururi dezmierdat / parcă nimic în universuri nu murea / și blind priveam în sus și mă miram / de moartea ce se lasă-asupra mea. / Căci fără speranță se lasă moartea asupra mea / imi turtește creștetul capului / și mi se odihnește în creștetul capului / și mă veghează — au adorm ea n-a-doarme / și din aripi nu bate și feciorește nu tremură / și fără speranță se lasă asupra-mi / Ori un război m-apasă și m-apasă o mare, / o Cîmpie plină cu

morți, / cerul gemînd de aștri mă apasă, / toți nenăscuții putrezind la porți / și trupul de bărbat pierdut în ea / cînd fără speranță se lasă moartea asupra mea.” (*Imnul dezmierdării*).

E în poemul de mai sus întreaga poezie a lui George Alboiu — o lungă tînguire a morții, a carnagiului fizic și a desfrîului dionisiac — construită evident pe o fibră epică; se petrec mari procesiuni, toată omenirea adunată la un loc așteaptă un fatal cataclism cosmic sau trimbițele apocaliptice.

De la Cimpia eternă la Cumplita apoteoză nu s-a modificat nimic în lirica acestui vizionar întunecat în ceea ce privește conținuturile; nu cred să existe nici decalaj valoric între volume, primele sau, mai bine zis, primul avînd avantajul no-utății absolute, celelalte putînd să lase impresia de repetiție sau manierism incipient.

Dar George Alboiu nu este numai creatorul unui spațiu insolit, dar și al unei lumi aparte, al unui „popor” — termenul îi aparține — de umbre într-un perpetuu exod debusolat, care suferă metamorfoze stranii. S-a părea că sintem în plin peisaj beckettian al dezolantului univers post-atomic.

George Alboiu își asumă acest orizont lumesc și îl individualizează în amănunte: „[...] Văile s-au urcat și munții coborîră / pînă la neîntîia se șterge pe fața pămîntului / orice movilă, turtite de un cer absolut / se scufundă în sine toate stîncile lumii / și în urmă se-aude duduul pe cîmpuri / al cuvintelor celor din urmă profetii / Ies mame la porți de cetăți cu pruncii în brațe și-n pîntec / cerul slăbit trosnește de stele / pînă la floarea de nor a cumplitelor fecioare: / Cimpia Eternă să se ridice în picioare și să sprijine cerul / un stîlp mai puternic niciînd n-a mai fost pe pămînt.” (*Drumul poetului, I*).

Autorul acestui volum este unul dintre poeții importanți ai zilei de azi.

Aureliu Goci

EDITURA MINERVA

Ion Budai-Deleanu — TIGANIADA. Ediție îngrijită de Florea Fugaru. 400 p., lei 14.

Colette — CHÉRI. SFÎRȘITUL LUI CHÉRI. Colecția B.P.T. Traducere de Mona Rădulescu și Corneliu Rădulescu. Prefață și tabel cronologic de Mircea Angheliescu. 330 p., lei 5.

EDITURA EMINESCU

Al. Protopopescu — VOLUMUL ȘI ESENȚA (cronici și articole). 328 p., lei 10.

EDITURA CARTEA ROMĂNEASCĂ

Victor Haide — STĂRI INTERMEDIIARE (versuri). 112 p., lei 7,25.

SEMNAL

EDITURA DACIA

Anton Pann — FELURITE. Ediție îngrijită, studiu, antologie și note de Mircea Muthu. 206 p., lei 5.

Lucian Blaga — CEASORNICUL DE NISIP. Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Mircea Popa. Seria „Restituiri”. 330 p., lei 7,75.

Hortensia Papadat-Bengescu — SANG-VINE. Ediție și prefață de Dorina Curticăpeanu. Seria „Restituiri”. 219 p., lei 7.

Gib Mihăescu — TEATRU. Ediție, text stabilit, postfață și bibliografie de Leon Baconsky 313 p., lei 11 (broșat) și lei 15,50 (legat).

Dimitrie Donciu — POEZII. Cu o prefață și o fișă biografică de V. Fă-nache. 118 p., lei 6.

EDITURA ALBATROS

Menelaos Ludemis — CETATEA SPERANȚEI (roman). Traducere de Dorina Anton-Talaz. 400 p., lei 11.

Iuliu Rațiu — ANOTIMPUL DRAGOSTEI (roman). 160 p., lei 5,50.

EDITURA ION CREANGĂ

Anton Pann — POVEȘTEA VORBII. Colecția „Prima mea bibliotecă” (în limbile română și germană). 64 p., lei 2.

G. Lessing — PĂSTORUL ȘI PRIVIGHETOAREA. Colecția „Prima mea bibliotecă” (în limba germană). 128 p., lei 3.

EDITURA UNIVERS

Jose Ortega Y Gasset — MEDITAȚII DESPRE DON QUIJOTE. Colecția „Esuri”. Traducere, prefață și tabel cronologic de Andrei Ionescu. 218 p., lei 7,50.

Ivan Krasko — NOX ET SOLITUDO. Colecția „Orfeu”. Traducere și prefață de Corneliu Barborică. 92 p., lei 5,50.



Ana Blandiana

Calitatea de martor

Ediția a II-a adăugită, Cartea Românească, 1972

TOATE poeziile Anei Blandiana conțin stări lirice provocate de o „idee” bine definită, având structura unei meditații oprite la vreme, pentru a lăsa destul spațiu sugestiei, ecoului liber în conștiință, interpretării afective. Dar întreruperile, discontinuitățile, rupturile bruște lasă în urmă o nostalgie a totalității, nevoia unor reveniri și dezvoltări pe care poeta și-o satisface în aceste eseuri reunite sub titlul **Calitatea de martor**, ducându-și la capăt intenția fatal reprimată în piesele lirice. Rezultatele sînt foarte interesante. Trecînd deocamdată peste aspectele discutabile (cu precizarea că ele inesele, atunci cînd e cazul să fie semnalate, se înscriu în planul superior al dezacordului de idei și n-are ceva ce căuta într-o enumerare de banale „cusururi”), volumul apărut la „Cartea Românească” impune printr-o remarcabilă ținută intelectuală, manifestă la toate nivelele, începînd cu alegerea fericită a a temelor propuse, reflecției într-adevăr esențiale, și sfîrșind, dacă o astfel de calitate poate fi vreodată trecută în planul secund, cu expresia lor, ea însăși densă, concentrată și de nobilă gravitate. Aș spune că aceste mici și cuprinzătoare eseuri stau sub semnul unei variabile discipline stilistice, care dă cadrul necesar gândirii, de multe ori condiționează și chiar anticipează **ideea**. Adeseori am avut impresia, deloc periculoasă, deloc diminuantă, că reflecția substanțială este urmarea și nu punctul de pornire al gestului de a medita, urmarea unei atmosfere prielnice, a unui climat în care autoarea știe să se introducă, așteptînd cu încredere rezultatele. Și acestea nu întîrziesc să se producă. Ana Blandiana își pregătește cu mîgălă și spirit de prevedere condiția tipică omului care gîndește. A această regie, complexă, această preocupare pentru decor și ambianță și această premeditare a efectului nu trebuie privite cu neîncredere, conțeau urmările iar urmările sînt bune, uneori peste așteptări. Sinceritatea „absolută”, gîlăgioasă „spontaneitate” dau mai curînd senzația de afectare și de stridentă și, de altfel, contrazic într-un fel supărător atitudinea reflexivă.

TABLETELE Anei Blandiana urmează linia unei anumite construcții; evidente uneori, alături ingenios camuflate, încorporînd în ea fluxul unei gândiri care și refuză spontaneitatea și nu se lasă surprinsă de vreun element întimplător ivit în cale. De aici austeri-

tatea supravegheată, dar și lipsa de savoare.

Tema cea mai generală, relevîndu-se dincolo de varietatea aparentă, pentru că gîndul se ațîntește mereu în aceeași direcție, ar fi aceea a relației dintre „viața ca atare” și principiul moral care ar trebui să o guverneze, tema imposibilului neprihăniri, alternativa dintre tăcere și cuvînt, dintre viața imperfectă și perfecțiunea poate inutilă: „Experiențele au dovedit că, izolați într-o ambianță perfect sterilă, lipsită de orice contact cu mediul exterior, cobaii își prelungec durata de existență. Izolați și singuri cobaii trăiesc mai mult. S-a observat însă că e destul ca fericitul viețuitor să depășească frontiera celei sale sterile pentru ca să devină brusc victima adevăratei lumi. El poate deci exista oricît dar numai ca prizonier al purității sale privilegiate, fără a atinge cu universul exterior.

Dar ce-am putea învăța noi de la bătrîni șoareci singuri? Cine dintre noi e dispus să-și prelungească viața cu prețul unei singurătăți din care nu știe dacă, ieșind, nu ar muri? [...] Nimic nu ne va face să ne răzleim unii de alții: pentru că nimic nu poate infrînge sentimentul la pîndă că reparîndu-ne dezertăm, că făcînd dezertăm, pentru că nimeni nu ne poate garanta că glasul nostru care spune adevărul se va auzi și de dincolo de acceptații pereți de ivoriu. Și numai asta ne interesează [...]. Rămînem cu toții aici, în această lume care ne solicită, rămînem cu toții aici, implicați, dar rezistînd totuși dorinței de a ne conserva în imaculat și tăcere; pentru că purtăm cu toții spaima de a nu semăna acelor aștri cu o putere de atracție atît de mare încît lumina cade înapoi, purtăm cu toții spaima de a nu le semăna, deși cu toții știm că perfecțiunea asta înseamnă. Între tăcere și cuvînt, nu cuvîntul este perfect, dar arma noastră este cuvîntul.”

CELE mai bune pagini sînt cele care dau expresie unei ingîndurări provocate de o astfel de alternativă, cele în care se simte tensiunea unei alegori dificile între puncte de vedere în sine greu contestabile, avîndu-și fiecare, cum se întîmplă, un grad superior de îndreptățire. Convingerile care se nasc din înțelegerea contradicției, din încercarea de a găsi un drum al **evidenței** relativ necontestabile prin țesătura complicată a realului, se recunosc, în pagină, și după un anume „ton”, mai puțin ridicat, dar

firesc și „uman”, definitiv marcat de vibrația unei experiențe vii:

„Așa cum unii nu vîd și alții n-au grai, tu nu poți lovi, nu ești în stare să jignești. Este o incapacitate organică și voința nu ajută la nimic. Este o trăsătură nefirească, evadată de sub imperiul legilor naturale, pentru că tu ești incapabil nu numai să lovești, dar să și întorci o lovitură. Universalul instinct de conservare este înlocuit prin atît de fragilul gest al întinderii celuiialt obraz. Ciudat, greu de înțeles este că malformația, dure-roasa incapacitate, se naște nu din neputință, ci din forță. Este nevoie de forță, de o uriașă forță pentru a te încăpățîna să nu învingi, este nevoie de o imensă forță pentru a-ți fi milă de cel ce lovește, pentru a rezista disprețului celui pe care nu l-ai lovit”. Dar dacă privim lucrurile și din altă perspectivă, oarecari rezerve ar putea stîrni voința manifestă a autoarei de a se situa meru în locul cel mai înalt și mai privilegiat, de a se instala în postura morală cea mai avantajată, ca într-un sanctuar sau într-un foisor de unde să poată privi cu detașare de unic martor și chiar de judecător autorizat un spectacol care-i oferă destule motive de nemulțumire, justificare, firește, dar prea de departe și de sus meditate; și-n care se implică insuficient. Lipsește, s-ar zice, curiozitatea largă, nesătioasă, fată de abundența complexă a naturii umane, lipsesc momentele de abandon dezarmat, care să dea farmec și credibilitate deplină textului, uncori auster pînă la ostentativitate. Severitatea morală, în genere, profesată fără abatere e o virtute, nici vorbă, dar o virtute echivocă, nu totdeauna în afara oricărei suspiciuni. E pe alocuri și o crispare, un exces de seriozitate, o lipsă de ironie și de autoironie; despre lucrurile grave, fundamentale, nu se vorbește, cred eu, pe un singur ton, cel prea evident adecvat. Mai cred și că Ana Blandiana își pune prea mari speranțe în **candoare**, exagerînd în antiteza ei preferată, aceea dintre candoare și experiență. E oare vorba de o contrazicere absolută? Nu experiența ruinează puritatea noastră, ci experiența neînțeleasă pînă la capăt, mai exact spus graba de a trage concluzii (cinice) dintr-o experiență relativ amară. Candoarea rănită, puritatea frustrată etc. sînt niște scheme de gîndire și atîta tot.

Cum reflecțiile cele mai vii sînt cele care știu să nu cedeze acestor simplificări (venite dintr-o „bună conștiință” de sine aproape idilică), știu să integreze tensiunea și contradicțiile și să țină scama de toată ponderea lor. E semnificativ, de altfel, că atari simplificări — care preferă tonul ridicat și categoric specific de fapt pentru lipsa de adîncă, interioară convingere — se întîmplă să se contrazică radical, nevrînd să știe una de cealaltă chiar în cuprinsul aceluiași volum. La pag. 5 ni se dă de veste într-un stil foarte decis că „viața poetului nu are absolut nici o importanță. Poetul există și rămîne numai prin ceea ce reușește să nu trăiască și, netrîind, să creeze doar. Pentru că, după cum bine se știe, numai ceea ce nu există în planul vieții se realizează în planul artei”. Ca pe un ton la fel de categoric să fim invitați (dar la pag. 209) la o simplificare tot așa de energetică, numai că de sens exact contrar, absolutizîndu-se însemnătatea vieții unui poet și a biografiei sale morale: „Mi se vor da exemple de poeți maculați, mi se vor arăta siluetele lor interogative și imnurile lor impure... Dar eu voi răspunde că nimic nu e mai puțin sigur decît autenticitatea unui cîntec, de aceea mai ușor este a șterge un nume din rîndul poezilor, decît a șterge un poet din rîndul celor buni. Se renunță astfel la un idol, dar nu la o religie”.

Vocea umană a adevărului e mai puțin sigură de sine, mai puțin preemtorie, dar asta nu-i răpește nimic din puterea de convingere și de fascinație. Ci dimpotrivă. Argumente, pentru care crede aceasta, tot Ana Blandiana ne oferă, și atunci își regăsește tonul și adîncimea, pagina se reincarcă de vibrație, textul se articulează în tensiunea dramatică a „contradicției”. Iată, pentru a încheia o excepțională meditație despre Bălcescu, izbutînd să integreze două „convîngeri” cu privire la biografia unei personalități, care luate separat s-au dovedit egal de simple, și care aici sînt continuate altfel, negate într-o sinteză revelatoare: „Biografia lui, această capodoperă, cu intranșigența ei aproape sinucigașă, cu fantastica ei linearitate, este prilejul unor meditații la sfîrșitul cărora pe soclul moralității absolute Bălcescu este lăsat de fiecare dată singur Printre atîtea mari personalități ambigue și nerăbdătoare de compromis ale istoriei, viața lui, cu nici o secundă acunsă, cu nici o secundă solicitînd discreția sau îngăduința, nu oferă șanse de comparație.

Și nimeni nu observă cum unicitatea, suprem elogiu, este pentru Bălcescu cea din urmă, adîncă, infrîngere. El este prototipul. Nu-l sărbătorim ca scriitor, sau ca istoric, sau ca om politic. Nu este pentru noi doar erou sau martir. El reprezintă etalonul de platină al conștiinței noastre naționale, el este, pentru istoria românilor, însăși ideea de istorie. Destinul lui nu spre unicat aspira, ci spre capul de serie [...]. Rămăs unic, destinul său se realizează pe alte coordonate decît cele dorite pînă la delir, pe alte coordonate, mai strălucitoare, dar mai fără speranță. Tragedia lui Bălcescu, postumă, picură din unicitatea sa.”

Lucian Raicu

Leonida Neamțu

Casa Isolda sau cutremurul

Editura Cartea Românească, 1973

● **AUTOR** a peste zece romane, multe de aventuri, Leonida Neamțu se întoarce prin **Casa Isolda sau cutremurul** la proza de analiză încercată în **Celălalt prezent** (1965) sau **Febră de origine necunoscută** (1967). Autorul simte nevoia pretextului și își alege eroii dintre „supraviețuitorii” unei case dărîmate de cutremurul belic; pretextul — vechi punct de plecare al prozelor europene — nu este însă organic integrat romanului și eroii lui Leonida Neamțu, deși se întîlnesc rar — fac chiar eforturi pentru aceasta — și trăiesc în alte medii, nu par a avea legături cu alți oameni.

Casa Isolda sau cutremurul nu este cartea unor ciocniri de caracter, ci romanul unor conștiințe nedefinite, incerte, și un Chera Simion este locul comun dintre Ladima și Gheorghidiu. Nici Delia Coruțan — în jurul căreia se precipită romanul — nu este străină marilor modele romanești; îndrăgostită indecisă și amantă infidelă, ea cumulează candoarea adolscențină și perversitatea matură a personajelor călinescne; Otilia și Caty Zănoagă sînt rînd pe rînd modele eroinei fără ca să se producă sinteza. Doamna Maria Cianoza, poate cel mai reușit personaj, tocmai pentru că autorul refuză să-i atribuie efectul mutațiilor, păstrînd-o ca punct de referință, ispitindu-i simțul de conservare și evidențîndu-i manierele — de loc originale, și acestea cumulate: flori, corespondență, căței și pisici laolaltă — este o reflectare a Mătușii Ghenea, un rod al Casei cu molii. Lui Beniamin Cosma, „cutremurolog”, îi sînt atribuite calități nedemonstrate și inutile pentru roman. Locotenentul de miliție David Bunea, Sorin Cocosatul, generalul Baptiste, și alții sînt ștersi,

fără personalitate și chiar oportuni. Chera Simion — premiant în școală și director adjunct la un minister apoi — nu este nici omul ambițios, nici genul ratat din motive sentimentale. Dragostea pentru Delia se manifestă sporadic, cu întermitențe — deși nu sînt argumente pentru o motivare psihologică în acest sens. Acceptă umilința virilității dar nu o provoacă. Volt erou central, el rămîne șters (față de imprezibilul erotic al Deliei sau permanența Mariei Cianoza), fixat în gestul de a-și șterge ochelarii în momentele de hotărîtă acțiune și de a acționa apoi convențional. Comentariile legate de el — întotdeauna străine celorlalți — aparțin născocirii polițiste.

Necreînd tipuri, operînd doar cu eroul cumulativ, Leonida Neamțu nu manifestă suficient discernămint față de opera maestrului. Rămîne buna intenție a ucenicului vrăjitor și calitatea scriiturii. Căci **Casa Isolda sau cutremurul** — este o carte bine scrisă, neabandonabilă nici de estet și nici de cititorul de mijloc. Alternarea rapidă a planurilor narrative, fragmentarea iluzorie a definirii eroilor, fără ca să se întrerupă totuși cursivitatea romanului, intervenția nedestonantă a personajelor cheie, utilizarea abundentă și cu meșteșug a tonului epistolar, stilul alert (rod poate al experimentului polițist), dar cu subtilități, definesc cea mai bună carte a lui Leonida Neamțu, supusă totuși, din plin, influențelor „romanelui intelectualist”. Este regretabil că un scriitor cu astfel de calități ale scriiturii se supune ritmului industriei tipografice moderne.

Mihai Minculescu

Mihai Sin

Așteptînd în liniște

Editura Dacia, 1972

● **ÎN** volumul său de debut, **Așteptînd în liniște**, Mihai Sin se arată în primul rînd preocupat să înțeleagă mobilul unor reacții paradoxale, cauza unor comportări neașteptate, la niște indivizi care la un moment dat ies din matca lor obișnuită de a exista, încep, adică, într-un mod cu totul surprinzător să se poarte altfel. Cu totul surprinzător, de exemplu se poartă tînărul om de știință Trifu din povestirea **Răbdare**, în momentul în care începe să spargă sticlele în restaurantul în care se află împreună cu un coleg de servici și cu bătrînul profesor căruia, cu ani în urmă, i-a fost elev.

În **Păsări stinghere** un grup de turiști urcă muntele și dacă „în prima zi drumul spre cabană fusese pentru Tiberiu Ilovan un marș glorios”, în curînd o ciudată stare de oboseală îl cu-

prinde, oboseală care ia forma unei boli evidente, a cărei cauză pare de asemenea acunsă. Cauza acestei boli, e de părere autorul, trebuie căutată în sentimental de îmbătrînire bruscă de care e cuprins cu totul pe neașteptate eroul. Preocupat așadar să găsească întotdeauna cheia unor comportări „neașteptate”, autorul știe că accesul spre „ciudătenia” unora este mai dificil. Iată de ce în unele din povestirile acestui volum reacțiile paradoxale ale eroilor lui Mihai Sin rămîn neexplicate, iar povestirea rămîne volt deschisă. Este inutil să căutăm mobilul acestei reacții, e de părere autorul, de vreme ce probabil el nici nu există. Nu vom ști așadar niciodată cum și în ce fel dorința de a muri a șoferului din **Livezile cu pruni** se transformă într-o poftă ne bună de a mîncă prune coapte! ...Iată-l de asemenea pe Andrei din **Marele week-end** pornind într-o ciudată călătorie după ce-și distruge biblioteca, plecînd de unul singur pentru că în marile călătorii se pleacă totdeauna singur, și noi nu avem cum descifra comportarea lui ciudată: să fie vorba de un gest disperat, o sinucidere posibilă — sau o călătorie reală, urmare a unei dorințe sincere de evadare? Povestirile întregului volum stau sub semnul aceleiași problematice pe care autorul o urmărește cu atenție și cu indiscutabil simț analitic.

Sorin Titel





Șantier

Cicerone Theodorescu

după volumul **Platoșa** duratei apărut în Editura Minerva, termină, pentru Editura Cartea Românească, un poem de înținse proporții intitulat **De bello Dacico**, cu subtitlul **Pentru istoria din începuturi**. A încredințat



aceleiași edituri volumul de satire intitulat **Nebunul regelui**.

Lucrează, pentru Editura Eminescu, la selecția de reportaje literare **Călătorie prin marmură**, iar pentru Editura Univers la tălmăcirea unei mari lucrări de Karl Sandburg, cu titlul **Poporul**, da!

Horia Zilieru

a predat Editurii Albatros volumul de poeme intitulat **Orfeu plângînd-o pe Euridice**.

A pregătit, pentru Editura Dacia, **Cartea mea de copilărie**.

Lucrează la traducerea unei ample selecții de poeme din marii poeți ai lumii pentru un volum ce se va chema **Eros Universalis**.

Valeriu Râpeanu

a predat Editurii Minerva două volume din ediția **Opere** de George Mihail Zamfirescu. Volumul I, de **Teatru**, cuprinde în afară de comedii și dramele cunoscute o serie de piese care se tipăresc în volum pentru prima dată. În volumul II, **Mărturiile în contemporaneitate**, sint incluse — pe lângă lucrarea cu același titlu apărută în 1938 — un mare număr de cronici dramatice, articole literare și politice etc. și un amplu capitol despre „George Mihail Zamfirescu, regizorul”.

A pregătit pentru Editura Dacia volumul de studii și articole intitulat **Impotriva curentului**.

Ioana Diaconescu

a depus la Editura Eminescu volumul de poezii **Adagio**. Pregătește pentru Editura Albatros, o culegere de poeme ce se va intitula **Taina**.

Maria

Arsene

după noua ediție reintregită a romanului **Los (Trenul de fete)** apărută în Editura Dacia, a încredințat Editurii Cartea Românească plesa de teatru **Intr-o noapte la British Museum**. A terminat romanul **Kadish** pentru fecioara Maria pe care-l va preda aceleiași edituri.

Lucrează la două cărți de proză care, sub titlul **Final**, vor grupa 40 de „sfârșituri” de romane.

În Capitală au avut loc marți funeraliile scriitorului Demostene Botez, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, director al revistei „Viața Românească”, reprezentant eminent al literelor românești, creator al unei opere valoroase în domeniul poeziei, prozei și publicisticii.

În jurul catafalcului, aflat la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, erau depuse coroane de flori din partea Consiliului de Stat și Consiliului de Miniștri, Biroului Marii Adunări Naționale, Academiei Republicii Socialiste România, Uniunii Scriitorilor și altor uniuni de creație, Consiliului Culturii și Educației Socialiste, unor reviste și publicații, instituții cu caracter literar și științific.

Pe o pernă de catifea vișinie erau rînduite ordine și medalii românești, acordate scriitorului Demostene Botez pentru meritele sale.

În cursul dimineții, au adus defunctului un ultim omagiu academicienii, scriitorii, personalități ale vieții noastre literare, ziaristi, studenți, numeroși bucureșteni.

La adunarea de doliu a luat cuvîntul acad. **Alexandru Philippide**, **Ion Dodu Bălan**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Radu Bourceanu**, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor, **Valeriu Râpeanu**, directorul Editurii „Mihail Eminescu”, și **Mircea Radu Iacoban**, directorul Editurii „Junimea”, care a dat citire și unei poezii omagiale adresate de **George Lesnea**, ca o ultimă scrisoare, prietenului său Demostene Botez.

A fost intonată apoi „Internaționala”. După încheierea adunării de doliu, cortegiul funerar s-a îndreptat către cimitirul Bellu, unde a avut loc înhumarea. În fața mormîntului, a adus un ultim omagiu defunctului, ing. **Octav Luchian**, din partea foștilor elevi ai liceului internat „Costache Negruzzi” din Iași.

● Luni 19 martie 1973 a avut loc în Sala Teatrului Mic din Capitală o manifestare consacrată marelui autor dramatic francez Molière, de la a cărui moarte se împlinesc 300 de ani. La această manifestare, organizată în cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii și U.N.E.S.C.O. pe anul 1973, după un cuvînt de deschidere, rostit de artista emerită **Dina Cocea**, vicepreședintă a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, prof. univ. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** și prof. univ. **Șerban Cioculescu** au evocat remarcabila personalitate a lui Molière, vasta sa creație dramatică, considerată pe drept cuvînt o frescă a moravurilor epocii.

Un colectiv al Teatrului Mic a interpretat apoi cunoscuta comedie a lui Molière — „Vicleniile lui Scapin”. La manifestare au asistat personalități ale vieții noastre culturale și artistice, reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Comitetului Național pentru Apărarea Păcii, Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea, un numeros public.

Au fost de față **Francis Levasseur**, ambasadorul Franței la București, și membri ai ambasadei.

● La Universitatea Populară din București, **Ion Hobana** a vorbit despre filmul științifico-fantastic.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., **Costache Anton** și **Viniciu Gafița** au plecat la Moscova, pentru a participa la întâlnirea internațională a scriitorilor pentru copii și tineret.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România a sosit la București dr. **Eva Behring**, traducătoare de limbă română din R.D. Germană.

● „Literatura română în contextul literaturii Europei secolului 20” a fost tema expunerii lui **Matci Călinescu**, oaspete al Universității Indiana din Bloomington, ținută la sediul Bibliotecii române din New York.

● Cu prilejul unor sezători literare ce au avut loc la Universitatea populară din București și la U.C.E.C.O.M. poezii **Ion Bănuță**, **George Chirilă**, **Traian Lalescu**, **Teodor Muscalu**, **Ion Potopin** și **Al. Ștefuriuc** au citit din lucrările lor și au stat de vorbă cu cei prezenți.

● În cadrul unui festival literar, organizat la uzina de fibre sintetice din Iași, poetul **Florin Mihai Petrescu** a citit versuri patriotice.

● La clubul „Electromagnetica” din Turda și la Uzinele „Industria sirmei” din Cimpia Turzii au fost organizate sezători literare cu sprijinul Asociației Scriitorilor din Cluj. Au participat: **Emil Bunea**, **Constantin Cubleșan**, **Victor Felea**, **Radu Mareș**, **Nicolae Prelipceanu** și **Vasile Sălăjan**.

● La Clubul Atelierelor C.F.R. din Cluj și la căminele culturale din comunele Călățele și Mințiu Gherlei județul Cluj, s-au desfășurat festivaluri literare la care și-au dat concursul: **Horia Bădescu**, **Emil Bunea**, **Vasile Grunea**, **Negoită Irimie**, **Ion Lungu**, **Teodor Mihadaș**, **Gabriel Pamfil**, **Vasile Rebreanu**, **Vasile Sălăjan**, **Miron Scorobete**, **Cornel Udrea** și **Constantin Zărnescu**.

● La invitația elevilor și cadrelor didactice de la Școala viticolă din Ciumbud, județul Cluj, — **Doina Ceța**, **Radu Mareș**, **Nicolae Prelipceanu** și **Vasile Sălăjan** au citit din ultimele lor lucrări.

● La Casa de cultură din Odorhei, județul Harghita, **Dumitru Radu Popescu** și **Fodor Sandor** au avut o rodnică întâlnire cu cititorii, în cadrul căreia au răspuns întrebărilor privind literatura contemporană.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat o documentare literară la stațiunea experimentală Lovrin și la cooperativa agricolă din Tomnatec, județul Timiș, la care au fost prezenți: **Lucian Bureriu**, **Ovidiu Cotruș**, **Al. Deal**, **Valentina Dima**, **George Drumur**, **Anghel Dumbrăveanu**, **Șerban Foață**, **Dorian Grozdan**, **Ion Maxim**, **Dusan Petrovici**, **Svetomir Raicov**, **Hans Kehrler**, **Mircea Șerbănescu**, **I. D. Teodorescu**, **Corneliu Ungureanu**, **Damian Ureche** și **Ion Velican**.

● La Liceul economic din Brașov, **Cornel Merlău**, **Nicolae Stoe** și **Dan Tărchilă** s-au întâlnit cu elevii și cadrele didactice, cărora le-au citit din lucrările lor.

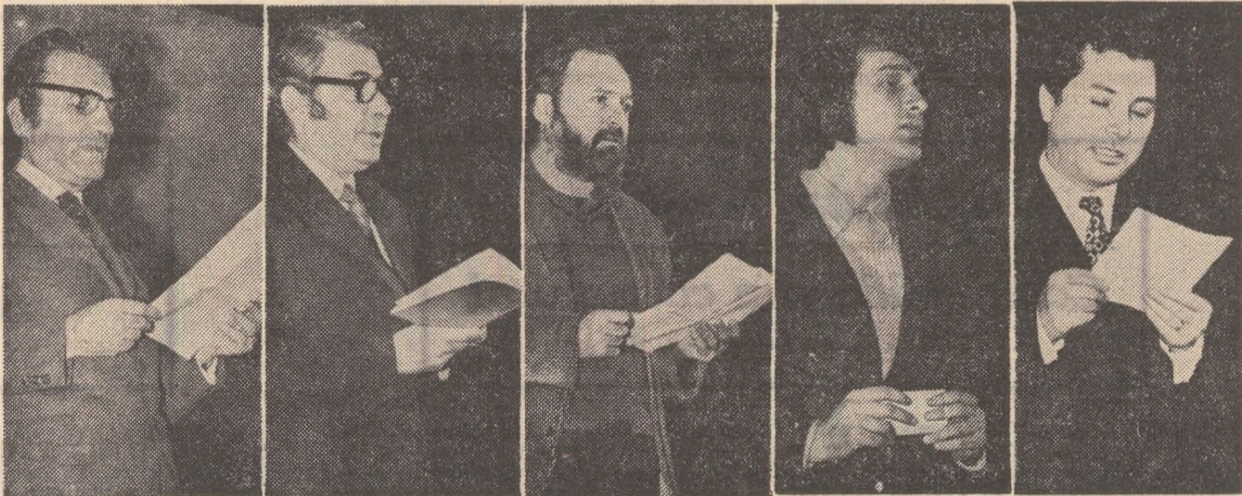
● În sala de lectură a Bibliotecii Casei Armatei din Sibiu, **Ladmis Andreescu** a avut o interesantă discuție cu redactorii revistelor literare și de cultură de la Școala militară de ofițeri.

DEZBATERE LITERARĂ LA „CASA MAGISTRAȚILOR ȘI AVOCAȚILOR”

Ultima ședință a Cenaclului „Titu Maiorescu”, al Asociației Juriștilor din R.S. România, desfășurată sub conducerea lui **Gabriel Iosif Chiuzbaian**, a găzduit o interesantă expunere despre „Poezia ca știință sentimentală” prezentată de poetul și criticul **Dan Mutașcu**.

În continuare, a debutat cu proză **Eugenia Cernat** și au citit versuri **Titus Andrei**, **Jean Gheorghiu**, **Ioan Marțiș** și **Petre Strihan**.

Au participat la discuții: regizorul **Dinu Cocea**, prozatoarea **Maria Luiza Cristescu** și scriitorii-juriști **Gheorghe Popescu Ludești**, **T. Crăciun**, **M.R. Voinea**, **T. Andrei**, **P. Strihan**, **G.I. Chiuzbaian**.



Ben Corlaci

Al. Lungu

Tudor George

Mircea Dinescu

Ion Segărceanu

Recital de poezie Dimitrie Stelaru

● La Studioul Teatrului „C. I. Nottara” s-a desfășurat un reușit recital din lirica lui Dimitrie Stelaru. Și-au dat concursul scriitorii: **Ben Corlaci**, **Dan Deșliu**, **Mircea Dinescu**, **Tudor George**, **Al. Lungu**, **Fănuș Neagu** și **Ion Segărceanu** și actorii: **Liliana Tomescu**, **Gilda Marinescu**, **Paul Sava** și **George Buznea**.

Foto-text: Vasile BLENDEA

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Miercuri 21 martie a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală, prima ședință de lucru a juriilor pe secții în vederea decernării premiilor literare ale „Asociației Scriitorilor din București”, pe anul 1972.

● Din inițiativa Teatrului Giulești din Capitală, sub genericul „Iubiți poezia” a fost organizată o seară literară la Liceul „Aurel Vlaicu”, unde, din partea Asociației Scriitorilor din București, a participat poetul **Mircea Dinescu**.

Calendar literar

● 16 martie: 1888 — s-a născut **Alex. Mateevici** (m. 1917) ● 1936 — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871) ● 1940 — a murit **Selma Lagerlöf** (n. 1858).

● 17 martie — se împlinesc 150 de ani de la nașterea (1823) lui **Const. D. Aricescu** (m. 1886), istoric și publicist participant la Revoluția de la 1848, autor al mai multor volume de versuri (Cîteva ore de colegiu — 1840; **Arpa română** — 1852; **Lyra** — 1859; **Șoimul Carpaților** — 1860; **Flori de la Tușnad** — 1872; **Cîntul lebedei** — 1884) și al unui roman — **Misterele căsătoriei** (1862, 1863, 1883).

● 17 martie: 1680 — a murit **La Rochefoucauld** (n. 1613) ● 1819 — s-a născut **Alecru Russo** (m. 1859) ● 1947 — a murit **Jean R. Bloch** (n. 1884).

● 18 martie — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1883) prozatorului **Carol Ardeleanu** (m. 1949), autor al volumelor **Pe străzile Iașului** (nuvele, 1920), **Rochia albă** (nuvele, 1921.), **În regatul nopții** (nuvele, 1923), **Casa vechiturilor** (teatru, 1924), **Ultimul capitol** (teatru, 1925), **Diplomatul**, **tăbăcarul și actrișa** (roman, 1926, reeditat de Ed. „Minerva” 1972) **Am ucis pe Dumnezeu** (roman, 1929), **Casa cu fete** (roman, 1931), **Viermii pămîntului** (roman, 1933), **Pescarij** (roman, 1935), **Domnul Tudor** (biografie romanțată, 1936), **Viață de ciine** (roman, 1937), **O crimă** (roman, 1943).

● 18 martie: 1842 — s-a născut **Mallarmé** (m. 1898).

● 1954 — apare la București primul număr din „Gazeta literară”, organ al Uniunii Scriitorilor, cu o Prezentare de **M. Sadoveanu**. Director — **Zaharia Stancu**. Colegiul de redacție: **M. Beniuc**, **M. Breslașu**, **E. Camilar**, **P. Georgescu**, **Al. Jar**, **E. Jebeleanu**, **Cicerone Theodorescu**, **I. Vitner**. De la data de 10.X.1968 revista își schimbă denumirea în „România literară”.

● 19 martie: 1841 — s-a născut **Iosif Vulcan** (m. 1907) ● 1865 — a murit **Nicolae Filimon** (n. 1819) ● 1895 — s-a născut **Ion Barbu** (m. 1961) ● 1951 — a murit **Artur Gorovei** (n. 1864) ● 1956 — a murit **Louis Bromfield** (n. 1896).

● 20 martie — se împlinesc 65 de ani de cînd a apărut (1908), la București, „Revista celorlalți”, sub redacția lui **I. Minulescu**, colaboratori fiind **Eug. Speranția**, **N. Davidescu**, **Ov. Densușianu**, **M. Cruceanu** ș. a.

● 20 martie: 1770 — s-a născut **Hölderlin** (m. 1843). ● 1828 — s-a născut **H. Ibsen** (m. 1906) ● 1886 — s-a născut **G. Topirceanu** (n. 1937).

● 21 martie: 1927 — a murit **C. Sandu-Aldea** (n. 1874) ● 1936 — a murit **H. Tiktin** (n. 1850).

● 22 martie — se împlinesc 105 ani de la nașterea (1868) lui **Mihail Dragomirescu** (m. 1942)

TREI VOLUME DE MARIA BANUȘ:

„Se arată lumea”, „Torentul”, „Magnet”

DESPRE poezia Mariei Banuș din deceniul al cincilea am scris în **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950**. În scopul unei viziuni de ansamblu, ne ocupăm în continuare de opera publicată între 1953 și 1962, compusă din zece volume, din care primul (**Versuri alese**) reprezintă o selecție cu inedite, trei sint culegeri de **Poezii** (1958, 1959, 1961) mai mult sau mai puțin antologice, trei (**Despre pământ**, 1954, **Tie-ți vorbesc, Americă!**, 1955 și **La porțile raiului**, 1957) au fost incluse în volumul **Se arată lumea** din 1956, și numai două și-au păstrat individualitatea, **Torentul**, 1959, și **Magnet**, 1962 (parțial relevant în culegerea din 1961). De observat că între 1953 și 1962 Maria Banuș a publicat aproape cîte un volum nou sau retrospectiv pe an, cu excepția anului 1959 cînd a venit cu două și a anului 1960 cînd nu i-a apărut nimic. Volumele **Se arată lumea**, **Torentul** și **Magnet** sînt reproduse selectiv în primul volum al ediției de autor de Scrieri din 1971, după **Bucurie**. În prefața la această ediție, autoarea recunoaște în producția proprie a deceniului șase unele „coboriri”, o supunere a crezului estetic necesității momentului: „Înceam din rezistența antifascistă, din ororile războiului, din barbaria hitleristă, trepidind de o clocoțitoare tinerețe frustrată, de mesianice viziuni de eliberare socială, de o încredere nemărginită în apropiata și totală victorie a comunismului, adică în victoria națiunii și a dreptății”.

Poezele lungi din volumul **Se arată lumea**, începînd cu **Fiilor mei**, datat 1949, continuînd cu **Despre pământ**, și **Tie-ți vorbesc, Americă!** și sfîrșind cu **La porțile raiului**, de ecou în contemporaneitate (**Tie-ți vorbesc, Americă!** cunoaște versiuni în limba engleză chineză și rusă) își mențin mesajul umanist, satisfăcînd mai puțin sub raport artistic, nemulțumind chiar pe autoare, care declară că, pe acestea sau pe altele, „nu le-aș mai scrie azi sau nu le-aș mai scrie la fel, pentru că totul e devenire și heracliticul principiu se aplică riguros în artă...”. **Fiilor mei** exprimă fiorul materialității („scumpă mi-e pilotarea de viață / născută din mine”), **Tie-ți vorbesc, Americă!** conține un îndemn de solidaritate pentru conservarea vieții, iar **La porțile raiului** e o pledoarie pentru dragoste în stilul Cîntării cîntărilor („Beat sînt, iubito, / de frumusețea și de dulceața dragostei tale, / beat sînt de vinul acesta”; „Frumos ești, iubite, întreg ești frumos și semeț / ca munții pămîntului rostru...”).

Remarcabile sînt versurile evocînd „îrful de demult”, piața din Bibescu-Vodă, gangurile și hrubele din Lipsani, Zarafi, Covaci, Hanul cu Tei, din care poeta abia izbutea să fugă într-o calească himerică, trasă de armăsarii visului. De altfel, în momentele sale de calm interior, Maria Banuș compune foarte bune versuri de autentică emoție lirică, neontrafăcută, cu eliminarea oricărei retorici: „Își schimbă înțelesul cuvintele prin vremuri / De-abia mai prinzi ecoul înțelului „iubesc” / Vin vrăstele. Și totuși pe praguri noi tu tremuri, / Intrezărînd întregul miracol pămîntesc. / Nu, niciodată n-am să mă satur să cînt / tainicul

bob înfășat în pămînt / și cumpănirea frumosului spic / pe care-n slăvi îl ridic. / Niciodată, singurătate, n-ai să mă ai, / nici în ceasul cînd coborî-vor umbrele pe plai, / Seară fi-va, poate și spaimă fi-va sub cer, / moartea-n tropot cînd o să-și sune casca de fier”.

Imperativul suprem al Mariei Banuș în poezie este înțelegerea necesității: „Nu semănăm a zei. Iubim, murim, / Ispite ne încercă și păcate. / Din lut plîpînd, în chinuri zămislîm. / Oștirea ta sintem, Necesitate”.

Torentul din volumul cu același titlu, pe care ur mare critic îl găsea „deconcertant”, este desigur un simbol al valului revoluționar mondial contemporan. Reprodus în ediția din 1971 fragmentar, poemul își învâluie și mai mult sensul,



Maria Banuș
văzută de Cik Damadian

fără să dea coerență tuturor pieselor, raportînd mai ales ruina materială și morală adusă de războaie și de cel care le-a pus la cale, „mareșalul — veac XX”, un nou Macbeth, în cel de al doilea război mondial sub aparențe de om de știință, cum era strîsul doctor Mengele:

„Macbeth a fost un rege / muncit de forțe ascunde și necurate, tîrît de-a crimelor lui avalanșe. / Hlamida, coroana, mîinile îi erau pline de sînge, / Mareașalul are degete imaculate, / E un om de laborator, / Lucrează cu costum și mănuși etanșe. / Dimineața face gimnastică, / Seara frecventează concerte...”

Decît asemenea evocări, astăzi ne mișcă mai curînd versurile profetînd dispariția totală a numai a războiului, dar și a amintirii lui: „Copil visam, în somn, cădere-adîncă / și tresăream de spasme ancestrale. / Veneau ghetarii, bubuînd, la vale, / sau flare stau adulecînd sub stîncă. / Așa veți mai visa, milenii încă, / un huruit de tanc, ieșit în cale, / și țipătul sirenei și rafale, / Așa veți mai visa, milenii încă. / Din zale va suna, se va mai zbate, / Și va trăi, ca singeroasă umbră, / războiul, fr. atavice cosmaruri. / Apoi, și-acele drojdit însuimate, / cu vremea, se vor trage de la

maluri, / pierînd într-a uitării vale sumbră”.

Printre poeziile fără implicații ideologice sînt de reținut pastelul **Septembrie** și lauda tulburătorului **Aprilie**, alături de memorabila mărturisire a identificării cu solul natal: „În cîmîtur satului, spun unii, / bătrînii dorm, precum dormeau sub scîi... / Eu n-am habar pe unde-mi dorm străbunii, / Mesteșugari umili și hăituiți. / Atîta știu: m-a legănat lumina / orașului valah, pestriț, lumesc, / Aicea vreau, cînd ceasul o să vină, / sub cerul vioriu să mă topesc”.

La ce se referă cuvîntul „magnet” din volumul cu acest titlu? Probabil la poezie și la dorința incoercibilă de a scrie către care poeta este neconștientă, mai ales cînd trebuie să și lupte. Se află, desigur, ca în toate volumele, și poezii militante în **Magnet**, deși acum poeta înclină îndeosebi spre poezia de „tatonări și extaz, pe marginea infinitului și a reantului”, ca în ceea ce ea însăși numește un „balans”: „E un balans cu farmec, un arc superb de cerc / parcurs de poezie, pe care-l tot încerc, / de la conturul fraged, de lucru pipăit, / la-măpărătescul spectru, clădit din duh și mit, / și înapoi, de-o sete năprasnică minat, / la fragede argile, la firul tremurat”.

O definiție mai limpede a poetului în ipostazele sale de căutător al esențelor, practicant de incantații, adept al proporțiilor și echilibrului, revoltat împotriva întinericului și propagator de lumiră și milă, încearcă Maria Banuș în **Căldătorul**:

„Uneori poetul se simte așa: / un uriaș animal preistoric, / un arheopteryx ce-a nimerit, să spunem, pe bulevard. // Are aripi, labe și gheare, / Într-o labă ridică receptorul telefonului public / și se uită la el de la mare distanță, / ceretînd esența. // Alteori e mai aproape în timp. / Are formă umană, / dar e un vrac / Peste propriul cap / a-mbrăcat un cap de lup sau de șarpe / și face semne prin aer, / rostînd incantații. // Există și ceasul heleric, / cînd membrele au proporții perfecte și articulațiile lunecă neauzit, / unse ca mirul echilibrului clasic. / Poetul plutește pe o trîmă. / La bord se mai află Sapho, Pindar, Hesiod, // Dar vine și ceasul cînd zvîrle pieile vechi de pe el. / Atunci decolează în avion, supersonic, / îmbrăcat în trenzi și pălărie de fetru, ca să-și păstreze anonimul. / Sub manșetele pantalonilor săi / el ascunde-o pereche de aripi, / prinse de glezne, / și-o pereche de aripi prinse de umeri, sub trenzi. / Pe cînd pasagerii cellații dorm și stewardesa pregătește cafele, / el, neobservat de nimeni, se despoale de haine, / deschide ușa metalică și, gol ca un Lucifer, / țîșnește în vreme. // Micile aripi își fac datoria. / Pletele lui fosforescente luminează stîhile. / După milenii, coboară lin, / pe Marte, să spunem. / C-un braț înconjoară un turțur de stel orbitor, / cu celălalt, streasînă, mina și-o duce la ochi, / și cu-nțelegere, cu milă, / privește spre roi”.

Al. Piru

Cronica limbii

UN DICȚIONAR MILITAR

IN VREMEA noastră, diferite activități omenești se dezvoltă cu rapiditate, în așa fel încît vocabularul special al fiecăreia dintre ele se îmbogățește substanțial, fie prin crearea de termeni noi, fie prin modificarea înțelesului unora dintre cei vechi, ceea ce face ca pentru un nespecialist să fie din ce în ce mai grea înțelegerea unui text profesional.

Pe de altă parte, prin faptul că specialiștii fac totuși parte din aceeași societate cu ceilalți vorbitori, termenii noi pătrund cu timpul în limbajul general, fie cu sensul lor propriu, fie cu unul figurat. De aici nevoia de a se publica vocabulare profesionale, pe de o parte pentru a se ajuta la însușirea meseriei, pe de altă parte pentru a lămuri, măcar superficial, pe cei din afara ei.

Printre alte dicționare speciale semnalez pe cel militar, elaborat de Marele Stat Major și editat recent de Editura Militară. Mai mult poate decît altele, acesta va interesa, desigur, un cerc relativ larg.

Dicționarul la care mă refer se distinge de celelalte și prin faptul că nu și-a trasat sarcina de a insera toate cuvintele folosite în armată, ci numai „termenii tactic-

operativi”, cuprinzînd însă printre aceștia și unii care aparțin altor activități, dar în legătură cu armata. Decît lipsesc unele cuvinte care, cum se spune în introducere, sînt explicate „în dicționarele editate de Academia R.S.R.”. În schimb găsim altele aparținînd activității politice, fizicii, medicinei etc., care, într-un fel sau într-altul, au atingere cu militară și deci e nevoie să fie cunoscute exact de ostași. Ca un exemplu, luat oarecum la întimplare, citez cuvîntul **mioză**, explicat prin „contractie pronunțată, temporară sau permanentă, a pupilei ochiului, însoțită de micșorarea ei”.

Trebuie să mai semnalez că definițiile nu sînt seci, adică nu se mulțumesc cu inserarea unui sinonim sau cu descompunerea noțiunii în elementele ei esențiale, ci cuprînd și descrieri mai largi, astfel că într-un fel dicționarul capătă caracter enciclopedic. Se înțelege că în felul acesta va fi și mai folositor pentru militari. Pe de altă parte însă, va fi interesant și pentru lingviști, mai precis pentru lexicografi. Avînd în vedere explicațiile și definițiile precise date diversilor termeni, colectivul care elaborează Dicționarul Limbii

Române, în cadrul Institutelor de lingvistică ale Academiei, va fi mult ajutat la redactarea cuvintelor din domeniul militar și la tot ce se atinge cu armata acolo unde la bază este un termen din vocabularul general. La rîndul său, prin chiar acest lucru, Dicționarul Academiei va deveni mai folositor pentru militari.

Cum se arată în prefață, terminologia militară nu numai că s-a dezvoltat mult, dar s-a și complicat, prin faptul că s-au introdus tot felul de nume noi ale unor noțiuni care se cunoșteau dinainte sub alte etichete, deci acum trebuie ales între nou și vechi; pe de altă parte, autorii au constatat că de multe ori s-a tradus greșit din alte limbi, astfel că circulă pentru aceeași noțiune cite două expresii, dintre care una e considerată „greșită”. Chiar dacă nu totdeauna îmi pot da seama că este în adevăr o greșeală de formație, în orice caz este limpede că o terminologie unificată este preferabilă. Dicționarul va avea astfel și rol normativ, prin faptul că a inserat numai una dintre expresii, cealaltă fiind implicit condamnată.

Al. Graur

Ce este omul pentru marțieni?

I

CE AȘ FI PUTUT să-i spun marțianului despre om ca să înțeleagă existența lui ca o prezență?

I-am spus o generalitate: omul este un agent de legătură al materiei cu materia.

II

ORICE idee și orice descoperire de idee a omului există odată cu el, dar mult mai repede.

O idee nouă a omului nu e altceva decît încetinirea pînă la oprire a unei idei rezezi care există în el.

III

SFINT în om este sentimentul. El este în om și în afara lui în același timp. Sentimentul este hrana cu care el satură foamea secundelor pe care le are de trăit. Este un fel de nutreț interior pentru un cal încă și mai interior. Un fel de gură locuind în centrul unei piini. Un ierbivor interior ierbii.

IV

RUPEREA materiei în două și eliberarea energiei a murit destulă materie și destul oameni. Schimbarea materiei în cîmp magnetic s-a desavîrșit leneș. Ea s-a întimplat catastrofic. Ceea ce oamenii știu și nu știu e faptul că ei se transformă atît de repede din materie în cîmp și din cîmp în materie, încît par a fi împărțiți în acestea două. Mai bine s-ar uita la inima lor, care a rezolvat problema încă de la începutul omului.

V

CIND materia vrea să se distrugă își inventează omul său.

Cînd omul vrea să se distrugă își inventează materia sa.

Primul fenomen se numește conștiință de sine. Al doilea fenomen se numește sineca singură.

VI

IDEEA de cîmp magnetic generalizat e o idee statică. Metamorfoza ca expresie a sentimentului este o idee dinamică. Amîndouă aceste stări definesc intersecția unde putem depista omul.

VII

OMUL este propria sa abstracțiune.

VIII

INVENȚIA timpului este o invenție tipic umană; oamenii colaborează cu universul adăugîndu-i timp.

IX

DUPA ce sunt folosiți ca orice altceva, ei pot fi folosiți la urmă de tot ca hrană pentru orice altceva. Ba chiar și pentru ei înșiși. De exemplu laptele matern.

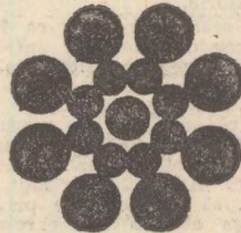
X

ORICE om dorește să fie fericit și singur. Pricina existenței umane din interiorul său este chiar aceasta. De bună seamă însă că marțienii care sunt cu mult mai instruiți decît oamenii știu că fericirea este un fel atît de colectiv, atît de general, atît de al tuturor obiectelor și fenomenelor cosmice, încît este, practic, neglijablă.

XI

FIECARE om spune despre sine însuși Eu. Acesta este un miracol care refuză definiția.

Nichita Stănescu





„ANAMNEZA”

A DA în grijă, în custodie, un minor, formularea acestei hotărâri judecătorești nu are darul de a spune mai mult decât voiește să spună. Este într-însa un firisoar abia simțit de prevenire, descoperit după o lectură atentă, niciodată la prima vedere. Ca o melodie simplă, un solfegiu citit la prima vîrstă. Nu spune nici ea mare lucru înscrisă cuminte în intervalele sau pe linia unui portativ. Ceva preventiv, în genul „să nu spuneți că n-ați auzit!”, care-mi aduce aminte de năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea, de Orient, de pietele arabe, tingiri purtate pe cap, fesuri multicolore. Se citește cu voce prelungă și răsunătoare ultima poruncă a șahului. „Să nu spuneți că n-ați auzit!”... Nimic nu-mi suride în acest moment.

M-am despărțit de Veniamin Cătănescu, pentru a ne reîntîlni după amiază, între timp luîndu-mi în primire, în custodie, fiul, rezultatul convietuirii mele cu numita Argentina, născută Grama. Mă întreb dacă Grama, acel cleric blăjan, detractorul lui Eminescu, nu se numără cumva între înaintașii ei? Toți avem înaintași, dacă nu e cumva pretențioasă titulatura asta cînd e vorba de un ins. Cumva, repet eu, cum repeta magicianul, profesorul nostru de logică și psihologie, irascibilul nostru Maiorescu, cumva să nu citiți ce vă dau, ca pedeapsă. Era vorba de trei capitole din Istoria Antică, operă personală, tipărită la S***, vindută fiecăruia elev din școală. Ora următoare vă chestionez, cumva, așadar.

Sînt departe, la distanțe astrale, cum se spune, de imediat, de datul concret și nu știu ce mă împiedică să urc mai repede, nu cu o studiată încetineală, de parcă le-aș număra, scările de piatră ale Tribunalului de sector. Nici nu știu acum, pe loc, să explic ce deosebire, ce nuanță, există între trepte și scări?! Sînt foarte late aceste scări de piatră, cuprind în deschiderea lor patru coloane și trei porți masive de fier forjat, cu sticlă groasă, protejată temelnic, cu niște minere enorme, turnate. Și se urcă în trei etape distincte, cite trei, apoi un sol de trotuar-terasă, și iar trei... O fațadă impunătoare, iar sub cornișă face eforturi să zîmbească un cap de piatră, bărbos. Ridic mult privirea ca să-l văd bine și cu acest prilej constat că e foarte albastru cerul, un albastru pur, ce ar trebui să mă încurajeze, să-mi strecoare în vine nu mai știu cită cantitate de euforie.

Îm dau seama că prins ca în clește de exersarea deprinderilor am uitat de iubita mea stare de tristețe, de binecuvîntata nemulțumire, de fiurul neîncrederei, care, bine analizată, bagl deodată de seamă că se naște din opusul stărilor de îndoială, adică din prea multă încredere, din eliminarea ultimului pai de prudentă. Am uitat, de fapt, să privească cerul, să uit de mine privind cerul! Cornișa aceasta sub care-mi zîmbește chinuit acest bărbat de piatră, îmi aduce cerul, ca pe vremuri în pădure, printre frunzele arborilor, printre cele mai înalte și mai depărtate foi de arbori. Și comunicăm Argentinei, întînsă alături, una din marile mele descoperiri, una din exaltatele mele trăiri filosofice, de

pildă că, acolo, în înalt, frunzele se desprind, devin ele înscle, deoarece tu nu mai poți stabili, așa-i spuneam, căruți trunchi îi aparține petecul verde, zîmțat, înflorat de vînt, adevărul este că nu-i mai aparține nimănuși și, la toamnă, tîrziu, după ce va schimba culori după culori, jucîndu-ne iluzii din depărtare, incediînd pădurea, mai cu seamă cu ocazia poeticeilor apusuri, va cădea în volute line, spre pămînt, devenind o părticică din mormanul de frunze.

Nu exista, pentru mine, acel bărbat, anterlor mie, cum nu exista nici Aurelian! El se înfiripa așa ca un adaos al momentelor noastre de duioșie, cînd, știînd foarte bine ce poate rezulta, ne șopteam că dacă o să fie băiat o să-l punem un nume...

Am uitat să contemplan, în tăcere, adăptînd în schimb exclamația și citatul potrivit locului, cules din cutare poet sau artist, sau om de mare merit, care s-a rostit cu nu știu ce prilej, în fața mării agitate sau înmărmurit de singurătatea de piatră a muntelui. Debitam asemenea admirabile citate ca să fiu ascultat, ceea ce presupunea o asistență de față, de regulă un grup, oprit obligatoriu, fiindcă nu se face din moment ce al venit să pierzi și întors în Capitală să nu te izmenești cu frumusețile naturii!

Mai am de urcat două scări ca să pășesc pe terasa largă, de fapt un sol de forum, de piață, cu doi lei de piatră, tolanți pe socluri cubice, albe. Stau încremențiți, cu botul pe labe, avînd un aer resemnat. O vrabie se decide să sfîrșie aproape de coama zăbrîlită și atunci îl zăresc pe unul din tații prezenți în sală, adică unul ca mine, în sensul că a venit de unul singur să asiste la judecata isprăvii rezultatului vieții lui conjugale. Avocatul acestui tată subțiratic, obosit, rușinat, sublinia că în cazul special dat, părinții nu coabitaseră decît trei luni, femeia abandonîndu-și familia, pe acest bărbat de-o rară soliditate morală, pe copilul încă sugar, în favoarea unei promise căsătorii. Sînt cuvintele avocatului pledant, reținute fără să vreau, dus de firul aceleiași asociații de idei, procesul devenit caz, transformă pînă la nerecunoaștere, filtrează și reține — adică pierde — pînă la falsificare. Se alege ceea ce este util, în favoarea, se elimină circumstanța nefavorabilă cauzei pldate. Se intervine ca pe o masă chirurgicală, avocatul supunîndu-și clientul unei operații estetice. Gură bogată, le zicea avocaților, țărani mei, cu teamă dar și cu dispreț. Am resentimente inexplicabile pînă la un punct pentru tagma avocațească, germinînd din părerea că multe din maldăile morale li se datorează, prin înșuși jocul lor interesat, la umbra adevărului și dreptății. Au extirpat conștiința, îmi spuneam eu, averile lor, în micile orășele, în prețurile de odinioară, sărînd în ochi, auzînd acel memento țărănesc: ti-au mîncat potrocarii pămîntul... Mituirea, furtul la adăpostul legii, totală lipsă de scrupule, transformaseră profesiunea în comerț, iar în mentalitatea oamenilor erau asociați țîlharilor.

Părintele despre care avocatul spusese, emoționat, că nu coabitase decît

trei luni, sta nemișcat lîngă coloana masivă ce susținea, ca și bărbosul meu de piatră, acoperișul. Am avut neplăcuta impresie că a urmărit urcușul meu, a așteptat anume să vin. Desigur, mi-am spus, iar cauza acestei așteptări nu poate fi decît sentința, care lui îi răpea fiul pentru trei ani, nefiînd minor.

Mă salută cu un gest pripit, crîmpoțîndu-și buzele într-o grimasă ce-mi stîrni, alături de compătimire, și un început de admitere a fugii, după trei luni de coabitare a acelei femei. Omul acesta e un bețiv pe ascuns, unul din cei care ocolesc restaurantele, refugiîndu-se în penumbra odăii lor, pentru a bea. Din acest unghi fuga femeii era chiar dorită pentru a obține acel motiv justificativ, absolut necesar fiecăruia dintre oamenii pățimași. Fiul a crescut în preajma tatălui, a avut o libertate rivnită de toți colegii lui. Mă deranjează după cum se vede, într-un anchetator social. Oprindu-mă la timp, refuz să așez alte judecăți prețioase pe acest fundal și răspund la salut. Mă deranjează într-o măsură îmbrăcămîntea lui la întîmplare aleasă. cămașa boțită la guler, cravata cu nodul prea strîns, umerii cutați ai surtucului. Mai mult mă deranjează aspectul meu, constat eu, imediat, cu uimire, de bărbat spîlcuit, ajuns la apogeu, plin de vigoare, aspectul meu prosper, care în ochii lui apare ostentativ, provocator, nerușinat.

Își cere permisiunea de a-mi adresa cîteva cuvinte. Are o frumoasă voce de bariton, ușor voalată, abia răgușită, iar exprimarea nu e comună. Omul are exercițiul monologului, des întîlnit în locante, unde cunoștințele se leagă rapid, confesiunile nu se intimidează în rezerve inutile, începînd cit se poate de firesc, cu introduceri sumare. De unde îmi spun mie că m-am înșelat, omul nu e vicios singuratic.

— Avocatul meu și-a depășit atribuțiunile, îmi spune dînsul, domnul Valentin Crețulescu. S-a aventurat în afirmații nepermise, cînd eu, domnul meu, îi interzisesem formal. Adevărul este că eu mi-am izgonit femeia.

Păru vexat, necîntînd pe fața mea altceva decît un zîmbet. Nu avea de unde să știe că e obișnuita mea reacție, un semn, dracu' știe de ce, îl consider de politete, ca să-mi ascund jena. Nu-mi plac confesiunile de acest fel. Nu cred în ele, am impresia că sînt fabricate pe loc și în împrejurări deosebite îmbracă diverse variante. Nu avea aerul unuia om capabil să alunge o femeie de acasă, adevărat, îmi spuse el, de aceea insistă să fie crezut.

— Fiindcă femeia a revenit, domnule. M-a implorat s-o reprimesc. După cele întîmplate, nu puteam...

— Domnu' Crețulescu, nu e mai bine să nu redeșteptăm, în asemenea momente...

— Scuzați, domnule Titus Duca, astfel semnați, nu? N-am avut cîntecă să vă cunosc, cum, recunosc, nu citesc romane polițiste. Eu sînt de meserie economist. Lectura preferată este istoria, biografiile oamenilor mari, sinteze ale epocilor. Sînt fericit totuși că avocatul, furat de elocință, să nu se apuce să divulge oroarea, reala mea durere: că Nicodim nu este copilul meu. Francezii mi se pare că numesc asemenea copii putativi.

Îmi dau seama brusc. Domnul Crețulescu e în stare de pronunțată amețelă. A băut și nu se știe cît ține această stare de excitație nervoasă. În unele cazuri durează, limitele între grizarea inițială și stadiul ce urmează, de amnezie, pot fi foarte depărtate. Unii o țin astfel o zi întreagă, alimentînd în intervale excitația. Deduc că de aici vine obiceiul de a lua una mică, repetat, în loc de a instala în mijlocul mesei măsura maximă, jumătatea. Dar nu vreau să îmi amintesc de deprinderi.

— Am izgonit-o, dar am păstrat copilul. Legal îmi aparține, iar flagrantul delict se dovedise. Acest Cătănescu a dibuit adevărul cred, și cum eu nu sînt autor cunoscut, în nici o măsură, mi l-a înhățat pe băiat. Eu n-am beneficiat de custodie.

— Al meu e minor, am observat eu. Dacă rețin exact, fiul dumneavoastră a fost singurul major, în cetatea aceasta jalnică!

— De o lună, domnule. Dar trei ani, cînd nu el, ci alții — s-a demonstrat — au inițiat acel desfrîu organizat, urmat de jefuirea mașinilor.

— Îl aștept aici pe fiul meu, l-am spus. Nu e nevoie să fiți de față. Vreau să-l întîmpin singur.

Vag, simțeam că pe fiul meu îl înconjura de pe acum o atmosferă neplăcută, vechii lui prieten, azi condamnați, îl vor urmări cu ura lor, desprinderea lui, a sorții lui, din orbita pe care se vor roti el, și va solidariza. Măsura lui Veniamin Cătănescu mi se păru, pentru un moment, discutabilă, la rîndul meu învinuindu-mă că am acceptat cu atîta supunere propunerea lui fără să solicit amănunte, date în plus, bunăoară ce soartă le este rezervată celorlalți și dacă se poate stabili, dacă există un cîntar verificat de măsurat propor-

țiile implicării acestor minori în tenebrele cazului. Instinctul îmi poruncează să-l apăr. Descoperirea aceasta mă dezarmă, ca și cum m-ar fi derutat simplitatea, firescul acestei atitudini, față de rezultatul iubirii mele, deconectînd firele ce pînă atunci mă legau de celelalte surse, începînd în inimă de pe acumă dacă nu să-l dezvinovățesc, cel puțin să-l... drace! să îl justific. Cu un cuvînt, micșoram răspunderea sa, înlocuind-o cu argumente în apărare. Se răsuceau din nou în adînc resorturi ruginite, active odinioară, pe vremea cînd mă descoperisem tată, admițînd că sînt tată, la un moment dat așîndu-mi superbia de mascul cu un palmares remarcabil, dovedit prin băiețaul voinic și frumos, plimbat cu importanță pe aleile parcului Herăstrău.

Intenția mea e ca și în continuare să mențin o anume imparțialitate, examinîndu-mi aceste zile, o manieră descriptivă, fără sondaje de alt ordin. Sînt, dacă încerc să sondez, tentat mereu să mă explic și cine se explică pledează, deci se apără, îndepărtîndu-se de limitele obiective. De altfel, se pare, că de aici se adapă concepția adevărului fiecărui, teoria că, din punctul său de vedere, fiecare om are dreptate. Omul nu suportă multă vreme sentimentul vinovăției, a propriei vinovății, se formează psihologii curioase omeștii, ca aceea a hoțului, a lașului, cărora li s-a alienat tulpina sănătoasă. Mă pomenesec deci din nou adept al lui Jean Jacques, cu nașterea nealterată de la natură și n-am argumente — realmente — s-o zdruncin serios.

— Vă înțeleg, spuse Crețulescu, eu însumi aș proceda la fel, dar voiam să-l văd și eu. Este motivul pentru care mă aflu aici, de față. Numai să-l văd, nu țin neapărat să-i și adresez vreun cuvînt. De altfel Aur mă cunoaște și îl cunoaștem și noi, eu și fiul meu.

— Bineînțeles. Dar eu vreau să îl primesc singur.

Nu mă așteptam să-l aud rîzînd. — Se ridică puntea. Fiul rătăcit este cules de pe drumuri. Accesul nostru e suspendat. Pînă la noi ordine, sper. Era pînă mai ieri unul ca noi, din turmă, iată cum se disjunge, a fost suficientă o sentință — încă atacabilă — asupra căreia se mai poate reveni — ca el să ne fie înstrăinat. Era, pînă ieri-alaltăieri, omul casei, musafirul permanent. Are să-mi lipsească mult.

Am avut un moment de furie. Îl ghici, căci se retrase, murmurînd ceva nedelușit, fluturîndu-și brațul. Nu știu de ce mi-a sărit în ochi, abătîndu-mi atenția, nasturele lipsă de la gulerul cămășii. Ca să nu se bage de seamă și-a strîns atît de tare cravata, de pare gîluit, mi-am spus.

— Nu semănăm, domnule. Nu rîvnim publicitatea, dar gîndim, creierul nostru lucrează. Fără lașități, fără compromisiuri. Deși nu-mi ortografiez numele cu tz, sînt un Crețulescu de duzină, am mîndrie. M-ați convins să fac recurs. Căci, domnul meu, eu nu sînt atît de convins că ar fi vorba de un fiu putativ. Nu îmi este străin. Dar, iată, apare blondul nostru campion, momeala...

Mă simt recunoscător deprinderii lui de a refuza provocările și a nu le răspunde. Forța mea fizică mă pune la adăpost de a replica energic și a pedepsi pe loc impertinențele. Nu e nimic surprinzător în cludăjenia asta. Peșeme înșă că tonul cu care l-am avertizat a fost convingător fiindcă a plecat. N-a coborît imediat, nu l-am zărit pe scări. A găsit mult mai oportună una din coloanele care drapează intrarea în Tribunal. Fiul meu se opriese în fața porții principale. Eu încă eram sub tremurul vălurit al searbădului, deșteptat de insolitul consumat adineauri. Îmi reveni în memorie un crîmpeișules într-o circumscripție periferică, una din cele îngrijite, cu un responsabil ce răspunde la numele mic, unul care își cunoaște mușterii, preferințele lor, ipostazele lor, servindu-i fără a-i mai consulta, oprindu-i cînd credea că trebuie.

— Da, domnule, noi sîntem aia, profesorași ratați, victime ale dipsomaniiei, alcoolicii învețerați, avem încă visuri, gîndim... încă!

L-am așteptat să se apropie, golit subit de orice dorință, în sensul că nu am căutat să adopt vreo atitudine. În cărți sînt foarte des surprinse astfel de scene, cerute de logica narațiunii. M-am îndoit de autenticitatea lor. Eu dam cu ochii, după o despărțire lungă, în realitate durînd de zece ani, cu scurte încrucișări de drum, de tîngențe, stabilite pe un anume zîmț al roțiței în mișcare, de fiul meu, care știam că-mi seamănă tot mai mult, iar eu mă încapăținam să rămîn, în memoria mea, cu înfățișarea acea standardă, din poză, adică un băiețel stînjînit că trebuie să rămînă țeapăn o secundă, un cuminte copil bine îngrijit, mirosînd atît de frumos, a puritate, a căldură și moliciune, a catifea și a ceea ce niciodată nu putem defini cînd e vorba de copilul tău. Știam că pentru clipa aceea nu am voie, nu-mi este îngăduit să mă recunosc în umerii lui largi, în alură, în figura îngînată de co-

pil și tânăr. Trebuie să rămîn în poziția, ignorând totul, ignorând mai ales ultimul serial servit publicității, în care eroii au apărut cu inițiale la faptul divers. Mi-am reproșat tot atât de categoric noaptea ultimă, noaptea de pînă, dezerțind în patul unei femei, înfricoșat de perspectiva unui interior searbăd, pietrificat în deprinderi, implătoșat în lustru și sec.

Am căutat corespondențe cu alte situații, palide similitudini. Adică o altă reîntîlnire, în alte împrejurări. După îndelungă absență. Să ne ajutăm cu amintirea Monicăi, întîlnită după mulți ani, într-o cofetărie și tăcerea paralizată de necunoașterea nici unei relații care ne-ar fi scăpărat simultan în memorie. Și între noi au existat nopți, o cunoașterea cum nici pe Argentina n-o cunosc. Alergam în trecutul nostru, răscolind tot ce se asezase, ca pînă la urmă să găsesc un fir, pe neașteptate. Uitasem de acel „știi, Monica”, cu care începeam conversațiile, acel „știi” repetat frecvent în momentele importante, remarcat și de ea, adoptat pînă la urmă de ea însăși. Un „știi” de care nu s-a dezbărat, fiindcă ea a început, după atîția ani, cu „știi, tu...” grăunțele de nisip. De aici am început să recunosc în femeia din fața mea, pe Monica, imaginea ei veche suprapunându-se treptat imaginii din față, topindu-se pînă la urmă în liniile obrajilor, în cuta delicată a gurii intens rujate, la colțuri, în ochii limpezi, albaștri, în desenul fin al sprîncenelor, curbă ajutată de cărbunele unui creion.

Am renunțat, puțin speriat, descurajat, venindu-mi în minte o carte citită, trăind emoția celui autor, îndemnat de-o inspirație nefastă să parcurgă un album. El era, deci, copilul din poză, școlarul mofluz cu sandale și șosete? Cîtă tristețe s-a risipit deodată și s-a răspîndit, umplînd toată odaia. Nu se poate! Era altă ființă, nici o celulă vie, de atunci, nu mai este, nici un fir de păr, o unghie, val! ce zic, o celulă, o simplă și invizibilă, microscopică simburică vitală, cu nucleu și protoplasmă nu mai există! Trist e nu că am trecut, trist este că nimic nu a rămas. Îți vine să-i crezi pe fiziologii care susțin că rămîn o dată pentru totdeauna celulele nervoase, ele nu se schimbă, nu-s ca acele epiteliale care au darul de a se reface ca o coadă de reptilă.

Liniștea mea, mult lăudată, de-abia acum își semna cererea de demisie. I-am aprobat-o pe loc. Și nu s-a întîmplat nimic deosebit. N-am întîlnit mîna să-i iau servietă, nici nu l-am privit, ca la cinema, drept în ochi, cu teribile intenții pedagogice stabilite, ceva ce s-ar fi descris, în cronică aferentă spectacolului, ca o căutură și severă și blîndă, întelegătoare dar purtînd acea hotărîre de neștrămutat...

Situațiile pot fi și ulterioare și sînt și mai ales, amendate, augmentate. Decizia de a nu încheia ultima mea carte, în felul obișnuit și pentru mine comod, ci într-alt fel, nici eu nu mă gîndeam cum, am luat-o însă atunci, în timp ce cu un pas înaintea lui, coboram scările sau treptele Tribunalului, nesuferitele trepte ale acestui enorm edificiu de piatră.

N-am luat nici taxi, nu aveam nimic pregătit anume, în afara camerei lui, în care la acel ceas, Melania terminase preparativele recepției. Am ales un restaurant mai răsărit, în apropiere de centru și am comandat mîncarea insistînd să ni se aducă pîhărele mici pentru rachiu. Mîncam în tăcere, fiind atent la cele ce se petrece în sală, la mesele cealalte. Nu voiam să pîce pe neașteptate vre-o cunoștință, nici de-a mea și nici de a băiatului. Reținusem doar amănuntul că Aur începuse să mîncece cu noduri, cum spuneam noi acasă, dacă eram certați și înghițeam greu, luptînd cu câte-un sughiț în asemenea ocazii se stîrnea o oarecare animație la noi în iurul mesei, străduindu-se fiecare să te sperie, leac sigur pentru a învinge sughițul.

Curios, mă gîndeam paralel și la domnul Cretulescu, încercînd o năvire de rău, dorînd să-l văd pătrunzînd în local și antiîmînd invitația la masa noastră. Mă sfîșiseră de cînd mă știu situațiile neclare, insinuările, constința că am deșteptat în cineva repulsia sau respingerea, că cineva, oricine, m-ar urî din motive nelămurite. N-avusesem timp să-l exorcizăm. Eram convins că el bănuiește o prealabilă intervenție, o presiune, un lanț întreg de telefoane date și primite, tranzacții necunoscute, care au influențat sentința, au deratirat-o. Or, eu n-am știut nimic. Nu mă va crede, a devenit o treabă grea în a convinge pe cineva că se poate și fără pîle pătrunde în facultate, la I.A.L., la Bratele de Muncă.

Paralel, pe coalaltă șină, avansasem pe un teren familiar, cu neașteptate vederi. Fiul meu nu știe ce este aia „babă”. Nu baba babă, bătî-nă, ci baba din fasole. Mama aduna piinea veche, întărită și cînd fierbea fasole o vîra în oală. Piinea se înmuia, se îmbrăca în gustul ciobel. Ne chema și ne-o tăia

pe un fund de lemn. Brutarul ne învășase cu delicia „duțului”, ale pușorului de piine, crescut cu coajă aspră, ca de șmirghel, răsplata cuvenită celui care ducea și aducea covata cu aluat de la brutar. Cu noduri se mîncea și alt-cum, masa pentru familie slujind și ca barometru. Nu e o duioșie de disprețuit aceea care mi se strecoară în inimă, acum. Masa e într-adevăr un capitol important în viața familiilor solide constituite. Viața modernă a alungat aceste întîlniri între părinți și copii sau le-a păstrat numai pentru o zi a săptămîinii. Învățăm cît ai clipi orice, adaptăm mode din apus, izmenindu-ne, dar ignorăm întîmitățile consacrate, rituale, ale familiilor engleze sau franceze. Se pătrunde greu, spun cei care au umblat, în casa franceză, englezul nu e primitor. Întîlnirile se fixează în bistrouri. Remarc și apreciez această circumspecție selecție, căci la un anumit grad de prietenie se deschid, totuși, aceste porți, aparent cu lacăt.

O ceartă între părinți ne afecta și masa se desfășura fără numere de a-

reușită, impunătoare chiar, tîmplă, descoperită, acum argintie. Nu am fost eu, îi dau dreptate scriitorului francez, aceluși copil cu noduri, speriat de cei din jur, să-i treacă sughițul. Noi nu le dăm urmașilor noștri, Văcăreștilor noștri, asemenea fire de împletit o țesătură trainică, pentru familie. Oare, mă întreb, Argentina a băgat de seamă ce gură frumoasă, încă de copil, are băiatul ei? O remarcă eu, dar această remarcă se face fără voia mea. Mama mă întrebese, în minte, privindu-mă prin oglindă, cînd m-am pieptănat prima dată cu frizură, cu deznădejde lipită de creștet, căci părul se zburlea:

— Ai sărutat pe cineva pînă acum, Totule?

Am înțeles la ce sărut se gîndește. La sărutul pe buze, pe care mamele încețază să-l mai dea, la un moment dat, fiilor lor, lăsînd loc unei pauze pregătitoare celui alt sărut. Nu e sărutul dez-lăntuit al mamei alintîndu-și copilul ce încă mai miroase a lapte, pînă țîrziu, cînd ia deja note la școală. Nu e nici apăsarea disperată, cînd fiul se duce departe, la război, sărut chinuitor fiindcă vrea să fure ceva statornic, pentru totdeauna, din viața de ea dată celui amenințat. E vorba de un alt sărut, născut din intuiția sigură a femeii, a descoperirii că o alta ar dori să fie ea sărutată de aceste buze, încă feminine, naive, de-o dulce inocență, intuiția că fiul ei a fost descoperit. Întrebarea mamei izvora din gelozia sublimată a femeii care-și ia rămas bun de la fiu, lăsîndu-l să devină bărbat, a femeii care consimte că a îmbătrînit și, resemnată, întrebarea cu stringere de inimă.

— Nu, n-am fost. I-am făcut semn să mă urmeze și am urcat la etajul II, sunînd cu putere. Melania ne-a deschis imediat.

— Dînsa e Melania.

— Știu, a răspuns el.

Ceea ce nu putuse afla decît de la Argentina, nu era să i-o spună Veniamin Cătănescu, cel care îmi cunoaște viața pe de rost. A intrat în camera lui, după ce l-am făcut cunoștință cu întregă casa. Am rămas cu femeia. M-a privit lung, cu oarecare tristețe, legînd cheița prinsă în inelul de metal.

— O cheie o păstrezi tu. Am să-i dau și lui o cheie. Acum înțeleg de ce se fabrică trei chei deodată. Și-acum aș bea un whisky mare. Spre seară s-a anunțat Luchi.

Am rămas puțin pe gînduri. Oare, într-adevăr, liniștea mea s-a spulberat sau eu nu o regret prea mult? Dar ce anume, te întreb uneori, regreti într-adevăr?

— Te rog să rămîi și tu, am rugat-o pe Melania.

Totul se desfășura, în liniștea mară, cum ne-am propus, cum nu încetăm mereu, ne-am deprins așa, să ne propunem, abia simțînd că ceva se strecoară pe alături, ca o șuviță de apă, părăsind albia, făcînd pungi în mal sau pierzîndu-se alurea. Aur să cunoască de la început ce relații sînt între noi. E băiat mare, ne-am spus noi, mai bine să procedăm în mod deschis.

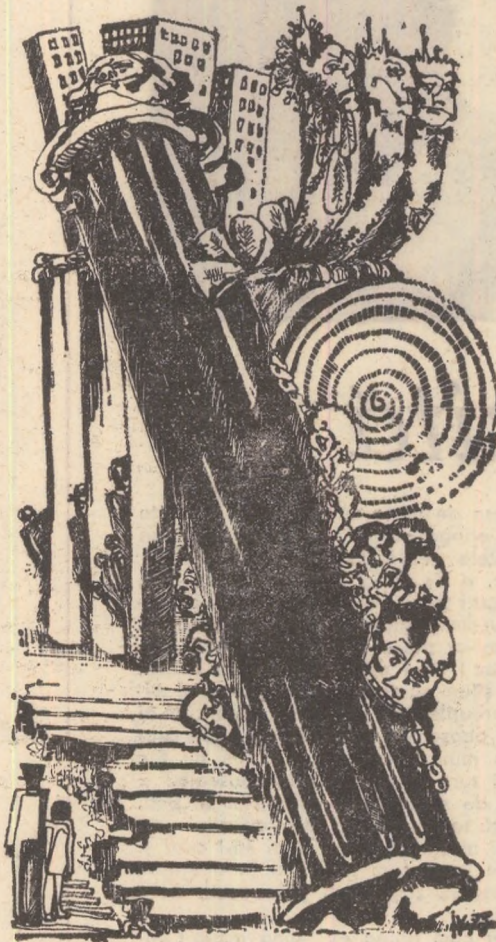
Cu alte cuvinte, nu m-am învățat cu bisturiul, nu știu să tai cu sînge rece, în carne vie, mai ales în mine însumi și în lumea mea. Nu vorbesc despre mine însumi ca despre unul la persoana a treia, cu nepăsare, cum aș face cu un personaj, oricare, din cărțile mele. Mă însoțește o stupidă teamă de a nu mă afla pe mine însumi vrednic de milă, sau, de ce nu, de dispreț. Pînă și în indoiala ce mă însoțește vreau să descifrez luciditate, cîntărit exact, clarviziune, iar în aranjamentele echivoce apelez la interpretări favorabile, date fiind împrejurările de care nu sîntem vinovați. Oare? Cu o zi înainte, Melania se inscrie în necesarul unui echilibru, cu foarte mici șanse de a dănuți, perspectiva de a o pierde i-a schimbat cu totul poziția, ca în restructurările administrative. S-a ales cu o cheie și cu ceea ce rîvnise de mult. Cu dovada certă că îmi este necesară. Ceea ce mă pune pe gînduri. În mine încă nu a murit amintirea Argentinei și dureroasa revelație a sperjurului. Ce ochi va face Săvescu diseară, cînd va afla că pe Argentina n-o urmărește nici un biolog Adrian Grigore; nu are nevoie s-o urmărească. De opt ani locuiesc împreună, iar de două luni se află amîndoi în Delta. Pentru mine e cea mai bună dovadă că băiatul din camera din fund, adormit acum, nu e un putativ, mă înțelegi, nu poate fi așa ceva, adică să fie un rezultat al lubrării lor, căci altfel cum? Aici se ascunde alt nimicitor adevăr, undeva eu am comis o eroare și n-am demonstrat țările, cum însuși Săvescu a demonstrat, neîntînd. Dar ce era să lert cînd capitulul meu, în viața Argentinei, se dovedise subred, iar ea nu avea de ales Cătănescu, cel care toate le știe, ca Sfîntul Petru I, vorbea de opt ani, cînd sînt zece, asadar, doi ani se derulează fără evenimente deosebite. Ce s-a întîmplat în cei doi ani? Ah, da, eu în cei doi ani, m-am străduit să dovedesc că nu-mi pasă, nu voi deveni un declarat, un nimic, un înveterat dipsoman. Și ce altă dovadă poți servi azi unei femei decît bunăstarea, pentru a-i închide gura?

Am intrat în baie. Prezența băiatului era inscrișă pe etajera de sticlă. În suportul aplicat la chiuvetă. Ordinea cunoscută mie se isprăvisese. Totul fusese mutat din loc, săpun, prosop, flaconul cu spirit aromatic. Pardoseala de mozaic era udă și covorașul mototolit. Peretele dinspre stradă purta urmele dușului recent. Tînărul dăduse drumul din plin robinetelor. M-am spălat îndelung pe mîini, gîndindu-mă dacă n-ar fi cazul să mă bag la rîndul meu sub duș, să dau din plin drumul apei și să furniez de plăcere sub bîcîl de gheață. Am ascultat, apoi, în tăcerea deplină a inșării, zgomotele din camera în care dormea Aur. Crezusem că era respirația lui, dar ceea ce îmi închipuisem a fi un oftat, venea din altă parte, poate de pe stradă. Băiatul respira liniștit, destins, cu capul alături de pernă. Am închis ușa la loc și am revenit în camera mea. Încă nu știam unde îl voi înscrie, nici exact în ce clasă la urmas sau la real. Aveam prea puține informații referitoare la situația sa școlară. Și ca și cum aș fi legat între ele niște fire, m-am gîndit la masa luată în restaurant, la duțul de piinea și la micile amănunte, cum ar fi prima zi de școală a lui Aur, la care am asistat și, brusc, să nu-i zic bucurie, ar fi prea mult deocamdată, gîndul că am păstrat niste caiete de ale lui, din clasele mici, cînd, apucat de entuziasm pedagogic, îl copleșeam cu dictări:

Acesta e tata, bun și serios
Acesta e mama, exemplu frumos.

Cît se poate de exact, mi-am spus, va trebui să le caut aceste caiete, deși la mare lucru nu mă așteptam. Dar conștiința prezenței lui în casă, a desprinderii de modul anterior, întipărit pînă și în felul cum mi-aruncasem la venire, din stradă, ochii spre ferestrele apartamentului meu, cum le voi asimila, încă nu aveam nici cea mai palidă idee. În primul rînd, desigur, o cheie este strict necesară. Am căutat un inel de metal, am băgat cheia, pînă aia alta, Melania era în bucătărie și acest lucru, în acel moment, m-a rușinat.

(Fragment de roman)



Ilustrație de Ilie Vasilescu

tracție. O sorbitură mai lungă obișnuit ne electriza, pîndînd-o pe a doua ca să ne ridicăm, ca aspirați, spre vinovat. Nu cîmciăi, adică nu clămpăni, sau suge cu zgomot din buze, ni se porunceau, cînd uitam de noi. Mezinul primea bătuca, eu tubacul sau pulpa și-o aripă, sora geamănă aripă și piept, mama gitul, pe care, se știe, este cea mai multă carne. Nu lăsați firimituri, voi și purcelii parcați și una, păcat de tacișmuri, trocuță vă așez dinainte, uite hal de mîini!

Nenumărate amintiri mă asaltează și nu mă irită nici asperitățile. Am renunțat, îmi spun eu, cu ușurință, la asemenea minunate picături de ciment. Ele încheag pînă la urmă atmosfera și-n ea ni s-a scaldat copilăria și primii ani ai adolescenței. Ducem, mi-am spus, o viață de familie în alertă, grăbită, la întîmplare. Cîtă semnificație aș reuși să-i transmit fiului meu din amănuntul curare sau curare? Cei mici moșteneau hainele celor crescuți din ele fără murmur, cărțile se transmiteau și ele, dacă nu se negociau la țîr-gul organizat în început de an. Gentuța Emiliei a făcut o glorioasă carieră, rezistînd, calculat și riguros, doisprezece ani. Personalitate complexă a dobîndit exact cînd mama a constatat că așa ceva nu s-a mai văzut. Mă văd, din profil, în oglindă, oblic, în timp ce torn sîfon. Un bărbat masiv, cu bărbie puternică și o

Oare Argentina știe în ce proces a fost măcinat acest fiu al ei, căruia, hotărît îmi spun, nu i-a putut ea pune o asemenea întrebare. Fiindcă Argentina nu era altfel croită decît sora ei. Pe aceasta din urmă am văzut-o frîmîntîndu-se cu problemele fiului ei puber, căruia îi dorea victime cît mai curînd, pentru a-l iniția, îndoiindu-se de priceperea pedagogică a babăului ei, complet afon, dragă. În probleme de educație. Recunosc că o judec cu răutate pe Argentina. Își dezaprobase sora, mindrindu-se că nu-i seamănă.

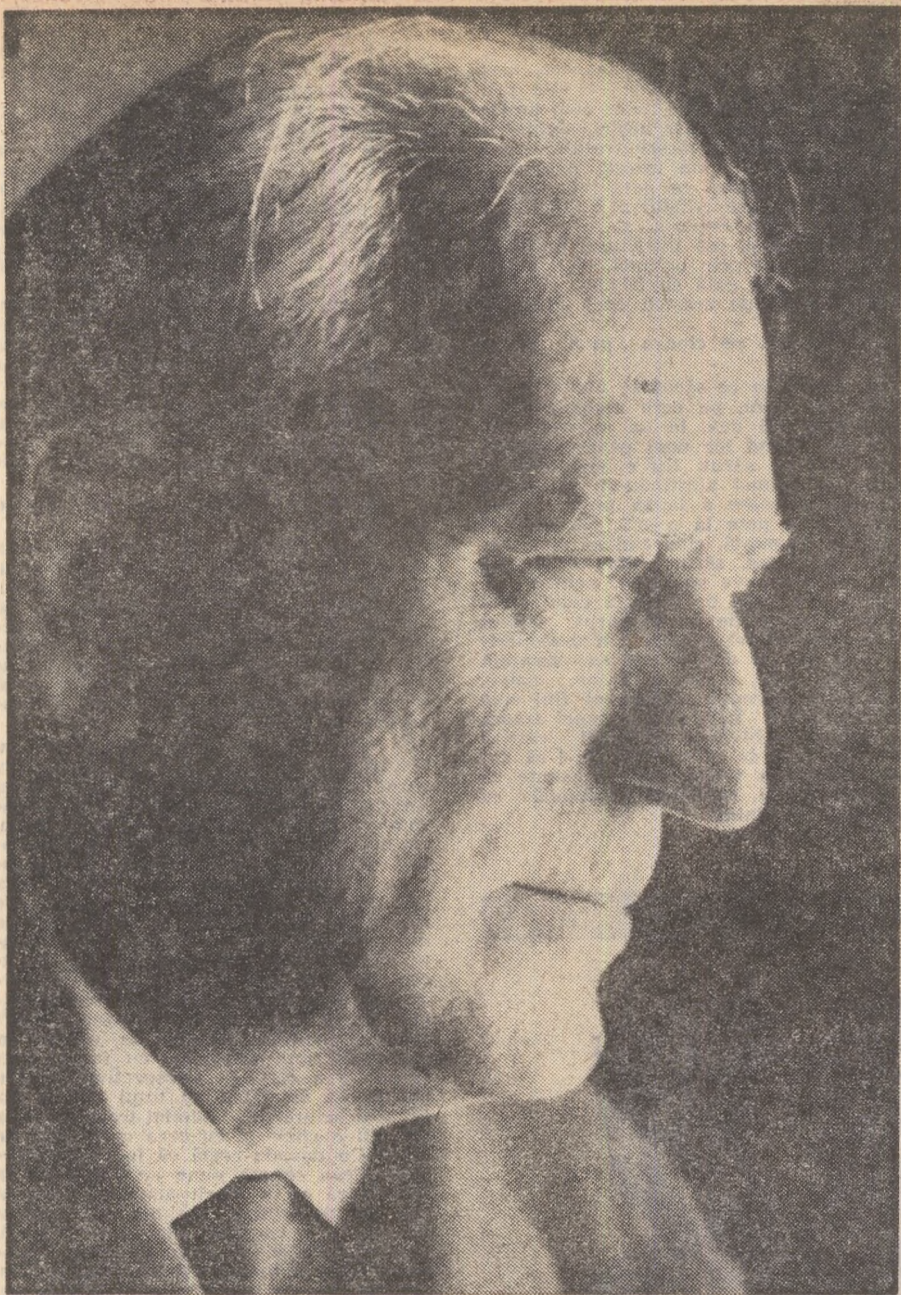
Am plătit și, găsînd un taxi, l-am dat adresa șoferului, care se uita puțin mirat la Aur. Mi-am închipuit că basca acestuia îl miră, realitatea se pare era alta. Aurelian fusese tuns chîlug. Mi-am simțit spatele de gheață. În același timp, brațul drept mi s-a mișcat ca de la sine și mi-am amintit de un joc, al meu și al băiețușului de cinci ani. O palmă pe genunchi, răsunătoare:

— Da, bărbate!

Îi jucam în bucătărie, înainte de a ni se turna supa în farfurii. Băiețușului îi plăcea să mîncece călare pe genunchii mei, refuzînd să urce pe scaunul cocoțat pe picioroange. Ideea l-am dat-o eu, asigurîndu-l că băieții mînceau alături de bărbate!

M-am înfrinat, oprindu-mă cu mina în aer.

— Tu n-ai fost aici, niciodată?!



Ultima vizită

S-A STINS și prietenul Demostene Botez. Știam și știa și el prea bine că i se stinge viața, când am fost, acum trei săptămâni, să-l văd la el acasă. Și mi-a părut capul lui frumos, atît de mare și de greu, ca un pietroi adîncit în pernă. Zîmbetul lui bun lupta cu infinita melancolie a privirii sale, să-mi spuie: n-ai venit demult să mă vezi!

— N-am putut, am răspuns impresionată de slăbiciunea lui. Pe o cherestea puternică o prea mare slăbire e mai straniu vădită. Mă uitam la el, culcat pe-o coastă, în patul mare, cu așternuturi albe, ca la un soi de peisaj de iarnă, cu zăpadă pe dealuri și bolovani și ripi, întruchipînd un duh al frîmintatului pămînt moldav.

M-am așezat lingă el.

— Sînt trist, mi-a zis, toate mă dor, și sufletul!

— Ești bolnav. O să treacă și asta. Și-apoi, toate par mai grele unui poet elegiac ca tine, am încercat să glumesc.

— Nu mai vreau să scriu poezii triste, a spus el, dar nici vesele nu pot. Am să scriu despre cîmp și despre griu și despre livezi... Că tare mi-e dor de o viață la țară. Nu-mi place orașul. Aș vrea să mai pot trăi la țară, într-un sat. Acolo trebuia să rămîn. M-am zbcuciat, m-am zbcuciat și...?

— Poți fi împăcat, Demostene, te-ai ridicat singur prin munca și talentul tău. Ai muncit, ai luptat, ai scris cărți frumoase pentru cei puțini și pentru cei mulți. Ai avut un crez. I-ai văzut împlinit. N-ai trîndăvit o clipă, nici cu fața, nici cu gîndul, nici cu inima. Ai suferit... drumul și l-ai croit frumos.

— O casă la țară aș fi vrut să am... își reia el firul gîndului.

— Cumpără-ți o căsuță, Demostene, una lingă o pajște și cu o grădină, cu gutui, cu meri, cu pruni...

— Da, a răspuns el visător, ca unul care vrea să se amăgească.

— Una cu două odăi și o tindă și încă o cămăruță într-o lature, unde să te re-uculegi și să scrii. Și să bată soarele pe rînd în toate ferestrele.

— Așa era casa părinților mei, a zis. Și aș mai vrea să am și un car cu boi. Mi-s dragi boii.

— Dar, un docăraș cu un cal, pe care să-l mini tu, n-ai vrea?

— Ei, asta la țară echivalează cu automobilul, se cheamă, a răspuns zîbind.

— Și o grădină, împrejmuită cu un gard de nuiele, urmez eu, să pui în ea zarzavat și nalbe și busuioc și vizdoage și cir-

ciumărese de toate culorile, de-a dreapta și de-a stînga potecii, de la poartă pînă la treptele cerdacului.

— Da, a zis. Și o viță de vie, aș dori, cu struguri buni, ridicată pe stilpii cerdacului, jur-imprejurul casei. Ah, dar ce mi-ar place, mi-ar place să sap eu și mai ales să cosec! Nu-i ușor să dai cu coasa, dar eu știam să cosec și-mi plăcea și mirosul ierburilor amestecate cu flori. N-ai idee ce oboseală plăcută îți dă truda asta bună a muncii la cîmp... Acum nu fac nimic și sunt topit, sfîrșit de oboseală.

— Ei, de săpat și de cosit n-ai să poți, dar ai să te uiți cum îți lucrează altul grădina. Și ai să-l îndemni și ai să-l certî și ai să te lauzi cum lucrea tu în tinerețe!

Demostene zîmbea în joaca asta de-a planurile.

— Dar cum ajung eu pînă acolo? întrebă el.

— Foarte bine, cu automobilul tău! Dar, o dată acolo, îi dăm un picior și îl negăm! Rămînem cu boii și cu calul în grajd, și cu căruța și cu docărașul sub șopron...

— E numai un vis, a spus nostalgic Demostene.

— Sînt bune visurile, l-am răspuns.

Atunci a intrat în odaie poetul Traian Iancu și s-a bucurat Demostene să-l vadă. Au stat puțîn de vorbă împreună despre „după”... ceea ce i-a emoționat pe amîndoi.

În urma lui, a venit fidelul său prieten, domnul Aschenazi, căruia i s-a văietat de dureri și oboseală mare.

Apoi s-a apropiat Nik, nevasta lui Demostene, cu ceva de mincare în mînă. A înghițit el, în silă, cîteva lingurițe, și a cerut un pic de vin albinez. I s-au dat și niște doctorii și ni s-a făcut semn să ne retragem, că va adormi. L-am mîngîiat pe obraz și l-am lăsat încă treaz și trist în trupul său chinuit.

— Cu bine, am să mai vin, l-am spus din prag.

— Cu bine, a răspuns el slab, ca un ecou.

Acum nu-l mai doare nimic. Poate visează un lan de ariu și niște finețe în care cosește un tînăr, în mirezme bune de vară...

Odihnească în pace, bunul nostru prieten, Demostene Botez.

Ștefana Velisar Teodoreanu

18 martie, 1973

DEMOSTENE

Cînd s-au inițiat lucrările **Tratatului de istoria literaturii române**, s-a trimis, la sugestia lui G. Călinescu, pe atunci redactor responsabil, tuturor scriitorilor în viață, un chestionar cu următoarele întrebări:

1. Data și locul nașterii. Alte date biografice pe care le socotiți importante pentru formarea dv.
2. Studiile, cu specificarea școlilor pe care le-ați urmat.
3. Date în legătură cu debutul literar. Anul, publicația, localitatea, împrejurări.
4. Publicații literare la care ați colaborat, cu evidențierea aceluia care v-au atras îndeosebi. Participarea la publicistica cetățenească.
5. Lista completă a operelor publicate în volum. (Date bibliografice sumare: titlul exact, specificarea genului literar în care se încadrează cuprinsul, anul, localitatea, editura).
6. Scriitorii dv. preferați din literatura română și din literatura universală.

La 27 septembrie 1933, Demostene Botez a comunicat următoarele:

Răspunzînd la circulara prin care mi-ați cerut date biografice și bibliografice în vederea alcătuirii tratatului de istorie a literaturii române, vă dau cu plăcere următoarele informații la chestionarul trimis:

1. M-am născut la data de 29 iunie 1893. Cum însă primăria era în comuna Trușești, fostul județ Botoșani (azi regiunea Suceava), nașterea a fost declarată la 4 iulie 1893, dată care figurează în certificatul de naștere.
2. Am făcut două clase primare la școala din sat, clasa treia primară la școala din Botoșani, de lingă biserica Sfîntul Dumitru, clasa patra primară și trei clase de liceu la o școală par-



Demostene Botez (primul din stînga)

ticulară numită „Institutele unite” și lași (unde în prezent funcționează școala de fete Elena Doamna), și din clasa patra de liceu pînă la sfîrșit, la Liceul Internat din Iași. Am făcut facultatea de drept din Iași, care am absolvit-o în 1915, „magnum laude”.

3. Am început să scriu cînd eram în liceu, unde am scos în clasa șaptea revista umoristică scrisă de mine, cu titlul „Ignorența”. De publicat am publicat pentru prima dată în revista „Arhiva” din Iași (numărul 7 din Sep-



Portret din tinerețe

DEPLÎNGEM plecarea pentru totdeauna dintre noi a unui scriitor care, timp de peste cincizeci de ani, a luat parte la dezvoltarea literaturii române contemporane. Demostene Botez a intrunit în opera lui cîteva din trăsăturile caracteristice ale acelei perioade importante din istoria literaturii noastre care se întinde între 1920 și 1940 și în care mișcarea literară s-a îndreptat către o neliniștită înnoire a conținutului și a expresiei, păstrînd legătura cu valorile temeinice ale trecutului.

În poezia lui Demostene Botez, de la volumul **Floarea pămîntului** din 1920 pînă la **Floarea Soarelui** din 1953 și **Oglinzi** din 1963, calitatea dominantă este o adîncă sinceritate a simțirii, exprimată cu o seriozitate profundă. Demostene Botez, în

NE BOTEZ



a) împreună cu părinții și cu fratele său (1905)

nuă, paralelă cu exercitarea profesiei de avocat și cu activitatea literară. Am publicat în toate ziarele și revistele de stînga: „Cuvîntul liber”, „Avîntul” din Iași, „Cronica”, „Bilete de papagal”, „Arena”, „Lumea”.

- Alătur lista completă a operelor publicate în volum: în dreptul fiecăreia fiind și datele pe care le posed și care sînt înregistrate în fișele de la Biblioteca Academiei R.P.R.
- Eminescu, Arghezi, Mihai Beniuc, Nina Cassian, iar din literatura universală: Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Tolstoi, Cehov, Anatole France, Stefan Zweig și, bineînțeles, mulți alții.

Extragem din acea listă, cuprinzînd 36 de titluri de volume originale, 19 lucrări traduse (din Aristofan, Flaubert, C. S. Forester, Gorki, Szemler Ferenc, Tuwim, Vaillant, Vaptarov etc.) și 7 prefete, datele bibliografice ce urmează (completîndu-le cu citiva privind volumele ulterioare): **Munții**, versuri, 1918; **Floarea pămîntului**, versuri, 1920; **Povestea omului**, versuri, 1923; **Zilele vieții**, poeme, 1927; **Roman perpetuu**, nuvele, 1928; **Ghiocul**, roman, 1931; **În căutarea mea**, călătorii: Europa, Africa, Asia, 1933; **Cuvinte de dincolo**, versuri, 1934; **Înălțarea la cer**, roman, 1937; **Pămînt și om**, versuri, 1942; **Lumea cea mică**, amintiri din copilărie, 1944; **Obsesia**, roman, 1943; **Oameni de lut**, roman, 1947; **Floarea soarelui**, versuri, 1953; **Sfredelus**, versuri pentru copii, 1953; **Hoțul și Pachița**, versuri pentru copii, 1954; **Versuri alese**, 1955; **Curcubeu peste Dunăre**, însemnări de călătorie, 1956; **Oameni în lumină**, 1956; **Picu și Gheorghită**, versuri pentru copii, 1956; **Bucuria tinereții**, 1957; **Prin ani**, versuri, 1958; **Lanternă magică**, 1959; **Carnet**, versuri, 1961; **Poezii**, 1961; **Scriitor**, carte, cititor, articole, 1961; **Hoinăreli prin natură**, (cu Ionel Pop), 1961; **Noaptea luminată**, nuvele și povestiri, 1962; **Oglinzi**, 1963; **Amintiri despre oameni și religie**, 1963; **Document**, 1964; **Șantier**, versuri pentru copii, 1964; **Chipuri și măști**, articole și reportaje, 1965; **Povestea greerului**, 1965; **În fața timpului**, 1967; **Fapte diverse**, articole, 1969; **Na greu pămîntului**, 1970; **Memorii**, 1970; **Scrieri**, vol. I-II, 1971.

G.M.

1911). După aceea am publicat aproape curent la revista „Flacăra”, „Facla”, „Convorbiri literare” și apoi la „Viața românească”.

- Pe lângă revistele de mai sus am publicat la multe alte reviste, dar evident aceea care m-a atras în deosebi și unde am rămas credincios pînă astăzi este revista „Viața românească”. De îndată ce am ieșit student, am început să public și la ziare (ziarul „Opinia” din Iași, apoi „Adevărul”, „Dimineața”), activitatea mea de publicistică cetățenească a fost conti-



Ion Marin Sadoveanu, Mihail Sadoveanu și Demostene Botez la Mogoșoaia

Cînd stanele vorbesc

CA-N fiecare primăvară, odată cu toapirea iernii, bătrînul soare, care își înalță însfirșit genele-i palide pe-ncreaga fire ce se desmorțește, ia cunoștință de toate schimbările lăuate de vijeliile ce-au bîntuit pămîntul, — la fel cum eu, în lungile-mi plimbări prin parcurile de pe malul lacului Herăstrău, acum în zilele lui Martie, observ seculara salcie care-a căzut cu ciocul în nămol lăsînd un alb și straniu spațiu în locul ei, știrbăturile atîtor copaci ciungi, mormanele de frunze moarte și gropile căscate pe neașteptate. Dar, ca totdeauna, între schilodiri, desrădăcinări și goluri, prezența acelor stane care împodobesc peste tot locul poienile și pajiștile parcurilor noastre îmi amintesc că sînt și lucruri asupra cărora intemperiiile nu au nici-o putere: rămîn pe loc, acolo, deși de piatră, mute...

Dar sînt și steiri ce vorbesc.

Era prin anul 1961, cred, ori poate 1960 — nu are însemnătate —, într-o trecută primăvară, întocmai ca și cea de-acuma, pe cînd zăpezile topite se răspîndiseră în cețuri peste întinderi, pămîntul zemuind de apă prindea să scoată în palida lumină scînteii de flori albastre-violete și aerul încă destul de rece te trimitea în jurul mesei, în casă, la căldură și taclale...

Eram cu tata la Snagov, în una din vilele de pe malul apei; citiva dintre copiii lui, nenea Vasiliță, bineînțeles Valeria și Titel și — oaspete neprețuit și vechi prieten — Demostene Botez cu Nic, tovarășa lui de viață.

Bine-nțeles c-a fost o masă-mbielșugată, — ospăț cu cozonac și pască, sarmale, miel și ouă roșii, vin... Noi, cei mai tineri, am alergat pe-afară, am dat o fugă prin pădure, am cules viorele; nenea Vasiliță mi-aduc aminte c-a jucat popici... S-a și vorbit destul, s-a povestit, s-a ris. Și-apoi, pe urmă, după masă, pe la vreo patru, un soare arămiu a strălucit în geamuri, așa, deodată, ca cineva care se-ntoarce să spuie un lucru pe care îl trecuse cu vederea. Am tresărit. Am ridicat privirea și-am dat cu ochii de două

statui care vorbeau, din neclintirea lor fără de glasuri.

Tata stătea acolo unde fusese toată ziua pe jețul lui din capul mesei; iar „Domnu’ Demostene” lingă ușa, în picioare, cu capu-ntors spre el.

— Ți-aduci aminte, Demostene? îl întreba, pe gînduri, Sadoveanu, privindu-l din țara de dincolo de neguri.

— Da, coane Mihai, — îi răspundea poetul; atunci, la Birnova, cînd Topirceanu...

— Cît a trecut? Cîți ani?

— Sînt mulți... S-au prăpădit atîți prieteni...

— I-ai numărat?

— Să-i număr? Ibrăileanu, Mironescu, Topirceanu, Teodoreanu, Codreanu, Frunză, Cezar Petrescu și cîți alții...

— Acuși ne vine rîndul și nouă...

— Da, coane Mihai...

Mi se făcuse ghem inima. Și-atîta li-niște căzuse dintr-odată pe fumegosul apus ce ne impresura, de parcă rămăsesem undeva pe-un vîrf de munte, singuri, noi trei — c-o numai noi eram în clipa zeei acolo-n încăpere. Atunci mi-am dat mai bine sama de firul nevăzut ce-i leagă pe cei doi vechi și buni prieteni. Și oricît aș vrea să lămuresc simțirea ce mă cuprinsese, n-aș izbuti și nici nu vreau s-o lămuresc mai mult de-atîta. M-aflam fără voia mea, din întimplare, într-un misterios parc vechi, necunoscut, pe un nostalgic apus firav și friguros, sculat ca de pe boală. Și, tainic, neașteptat și năzdrăvan fapt, două statui vorbeau fără cuvinte. Vorbeau, vorbeau și-atîtea își spuneau din stana lor — stejar trăsînit și pîrjolit mesteacăn — ca apa care curge printre stînci în munte și de furtuna căreia îți vijiiie urechile, nu mai auzi nimic.

Și mă gîndesc: oare așu vorbi-vor ei prin veacuri, stane de piatră într-un amurg tăcut, nemărginit?

Profira Sadoveanu

18 martie, 1973

MAGIU

versurile sale, n-a luat în rîs nimic, nici viața cu tristețile și cu bucuriile ei, nici natura, nici omenirea. În versurile lui Demostene Botez am aflat întotdeauna, cu emoție și cu grație, această prețioasă însușire a seriozității față de sine însuși, față de cititori și față de Poezie. Poeziei, Demostene Botez i-a slujit cu devotament, cu credință, cu statornică dragoste și cu un mare talent. Rezultatele acestei rare reuniuni de calitate, ce strălucesc în versurile sale, îi asigură un loc de frunte, bine însemnat, printre contemporanii săi de generație, precum și printre contemporanii de azi și de miine.

Poezia lui Demostene Botez este întotdeauna mărturia unei adînci mișcări sufletești și nu este un joc al fanteziei. Versurile sale însuflă simpatie și încredere.

Cu poezia lui Demostene Botez te împrietenești de la prima lectură. Și prietenia este durabilă. Același sentiment de simpatie îl însuflă cititorului și proza lui, fluentă și atașantă, și mai cu seamă **Memoriile** sale admirabile, din care a scris două volume și pe care, desigur, că le-ar fi continuat cu aceeași caldă și emoționantă strălucire.

Exprim astfel un ultim omagiu lui Demostene Botez din partea Prezidiului Academiei Române și din partea Secției de literatură și artă a Academiei. Totodată, aduc din parte-mi un suprem și îndurerat salut poetului profund și omului cinstit, modest și bun, de care mă leagă o prietenie de peste o jumătate de secol.

Al. Philippide



Ștefana Velisar Teodoreanu și Demostene Botez, cu soția (1972)

SCRIITORUL



George Călinescu, Demostene Botez și Ion Pas



Demostene Botez și Vladimir Streinu la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” (1969)



Miron Radu Paraschivescu și Demostene Botez la Vălenii de Munte

Ziaristul

DIN ECHIPA de scriitori pe care G. Călinescu o constituise la ziarul „Națiunea” în 1946 făcea parte și Demostene Botez. Deseori în ultimii ani, acasă la poet — pentru că, asemeni multora, pentru mine el rămăsese poetul din „Floarea pământului”, îi aminteam de zilele acelea când îmi aducea, cu o punctualitate de cronometru, articolele și însemnările făgăduite, — iar el se bucura afirmând, cu cochetărie, că de fapt le uitase de mult...

„Cred, îmi spunea, că din 1913 când am început să lucrez la ziarul „Opinia” din Iași, am colaborat la cel puțin 40 de publicații cotidiene. Mi-a plăcut să nu las niciodată jos condeiul în problemele zilei. Așa se face că întotdeauna când am fost sănătos, în ziua când n-am mai scris cîte ceva despre un fapt de actualitate, nu m-am simțit în apele mele.”

Strănsese cu grijă articolele pe care le publicase în „Viata românească” și în „Adevărul literar”. Pe celelalte însă nu. Și regreta își da seama cît de dificil i-ar fi fost să regăsească tot ce-a scris cu febrilitate, uneori cu pasiune, întotdeauna prezent în miezul evenimentelor, la „Cronica”, „Arena”, „Momentul”. „Flacăra” și numeroase alte publicații.

Vara trecută, Demostene Botez mi-a deănat acolo multe și interesante amintiri din lunga lui activitate ca ziarist. Între altele, îmi mărturisea că tocmai pune la punct culegerea de articole social-politice intitulată „Co-

media umană”, articole desprinse din evenimente petrecute de mult. Cît i-a folosit experiența de presă în activitatea de creație literară se vedește din faptul că, în afară de numeroase volume de articole și reportaje precum sînt: „Document”, „Chipuri și măști”, „Fapte diverse” etc. o mare parte din proza sa poartă amprenta faptului dinamic, încărcat de dramatism.

Ca și Victor Eftimiu, înțelesese să fie prezent oricînd și oriunde era solicitat să contribuie cu scrisul său la explicarea fenomenului revoluționar al vieții noi a țării. Scria rapid și curgător, cu o grafie frumoasă. Scria tot timpul, uneori chiar în timpul mesei. Se interesa întotdeauna de evenimente și oameni înaintați, de eroi ai faptelor, de tineri talentați. Insista asupra promovării adevăratelor valori. Combătea cu vehemență tot ce era neguros, lent și duplicitar. „Ideile trebuiesc formulate cu deplină claritate, zicea. Nu scriem pentru cîteva oameni, ci pentru a fi înțeleși de toată lumea.”

Se va ivi poate un tînăr cercetător îndrăzneț și entuziast care să se încumete a migăli prin publicațiile unde și-a risipit scrisul cotidian poetul, prozatorul și ziaristul Demostene Botez și a ni-l restitui, luminînd astfel integral o latură a activității acestui prestigios muncitor al timpului nostru.

Al. Raicu

DINTRE toate manifestările sale de scriitor (poezie, roman, memorialistică, publicistică, însemnări de călătorie, traduceri, scrieri pentru copii etc.), cea care l-a impus decisiv pe Demostene Botez în conștiința publică din ultima jumătate de veac a fost poezia. Încă de la placheta de debut (Munții, 1918), prefațată călduros de Ibrăileanu, poetul a atras dintr-o dată atenția asupra sa, iar Academia l-a încununat imediat cu un premiu. Căci, lucru relativ rar, dacă în privința universului explorat, a peisajului poeziei sale, se constată la Demostene Botez, mai ales în anii din urmă, o continuă lărgire și precizare, o diversificare remarcabilă a problemelor abordate, în direcția mijloacelor, a tehnicii poetice ca atare, evoluția e abia perceptibilă. Poetul s-a manifestat de la început (a debutat în „Ahiva”, din 1911) ca un format, stăpîn pe unelele meserii sale, edificat asupra tehnicii și mijloacelor ce le utilizează. De pe atunci el părea decis „să spargă tiparul strîmt al versului” tradițional, „ca să-și transcrie cît mai veridic, mai intens senzațiile interioare” (Pompiliu Constantinescu), a-bordînd, în timp, mai toate aspectele versificației vechi și noi, voința lui fiind ca: „Dintr-o mlădiță de copac, / Necurățită de secure, / Să-mi răsucesc un nerv mai dur, / Și-n imnul meu de trubadur / Să cînt cum cîntă o pădure, / Să văd cît vede-un lac...”

Evident, nici în cealaltă latură, a fondului de idei vehiculate, evoluția n-a fost una spectaculoasă, cu mari răsturnări și restructurări, cum s-a întîmplat la alți poeți, ci a decurs firesc, normal, fondul umanist și general democratic al scrierilor sale decantîndu-se și precizîndu-se permanent, pentru a ajunge la deplina lui limpezime și nuanțare. Ceea ce impresionează la lectura versurilor sale este claritatea expresiei, naturalitatea ei. Poetul nu se arată tentat de alambicări, de căutări savante, ci se conțenzoază direct, într-un limbaj obișnuit: „Ca să ajungi la mine, nu-i nevoie / Pașii tăi de om trudit să-nfrunte / Nici adîncuri, nici pripor de munte; / Pot să meargă liniștit, în voie” Obsesia, de proveniență romantică, a izolării, a demarării nete față de restul contemporanilor, pare a-i fi străină („fiecăre poate să m-ajungă”). Cu o modestie rară el își previne cititorul că: „Pîn la mine te-aduc de mină, / Ori de unde vii, din care zări, / Drumuri mult umblate și cărări”, pe care „n-ai de mers o cale lungă”. Ca o ființă, poezia lui e la îndemîna oricui, relevînd o conștiință artistică și o structură de poet ce se vrea în cele din urmă pe înțelesul tuturor, fiindcă „în fiecare e ceva din mine”.

Celebritatea lui de poet al spleenului, al tristeților provinciale („Duminici lungi / Duminici întristate”) și al putrezirii universale („Și putrezește parcă-nțreg pămîntul, / Nici soarele n-apare, nici n-apune. / Stau neclintit copacii de cărbune, / De teamă parcă să nu-i sfarme vîntul”) a fost pusă mereu în cumpănă de „prospețimea versurilor închinatelor naturii” (Șerban Cioculescu) și a euforiei erotice, de dragostea față de om: „Venii, prieteni, m-am întors acum / Din cîmpuri nesfîrșit de solitare / Cu ochii plini de-ntinderi”.

În plus, mai recent, cel ce se simțea un însingurat („Parcă-am rămas eu singur pe pămînt”), condiție în care „lumină, soare, toate erau vane”, a încercat, prin înțînirea cu oamenii noii lumi, sentimentul unei adevărate renașteri („Și parcă a doua oară m-am născut”), al unui echilibru moral nou: „Suflete să-arunci / Noi semînțe în lunci, / Ca în orice zor, / Fete și feciori / Să culeagă flori”. Poezia lui, sentimentalistă și ironică, a tirgului provincial (a se vedea Cînta o catirincă, din volumul Floarea pămîntului, 1920, premiat și acesta de Academie), s-a transformat cu timpul în una a slăvirii faptelor omului, a încrederii în destinul creator al acestuia. În acest context, el se simțea „în vîrsta tineretii fără moarte, / Și totu-nținereste împrejur / Mai mult cu fiecare primăvară / Și mai bogat cu orice toamnă”. Se înțelege, el a fost continuu cuturetat de neliniști și melancolii, dar acestea nu luau nicicînd forme agresiv disperate („Trăiesc și văd o nouă primăvară / A cîta? Trist mi-l să le număr / Îmi cad petale de calș pe umăr, / Mi-or mai cădea la anul a doua oară?”), pentru că setea lui nepotolită de cunoaștere îl smulgea acestor trecătoare întrebări, readucîndu-l în planul preocupărilor dintotdeauna: „Încerc mereu pe-o hartă, și din pagini, / Să-nhîpui nestiutele imagini” în care „ard amintirile ca niște stele” pentru că teți sîntem supuși vesnicei mișcări și curgeri a materiei, în cadrul căreia „nici soarele pe ceruri nu rămîne / la fel și mine” (evident, într-unele poeme „emoția e înlocuită cu enunțul ei” — Perpetuicini).

În sfera iubirii (reprezentată mai ales în volumul Cuvinte de zîncolo, 1934) sînt de semnalat cîteva poezii delicate desenate, între care unele excelente romante, ca această Surpriză: „Pe neștiute străzi, de lume pline / Merg, singur, izolat, ca-n-

tr-un pustiu, / Dar gîndul meu e-atît de mult la tine, / Încît, surprins, eu însumi nu mai știu / Cum nu te văd alătura cu mine”. Poetul are oroare de sunetele și efectele tari, punîndu-le, pe cît posibil, o surdina atunci cînd apar. Chiar amintirile din război (Memorial — 1916) au un dramatism mai mult vizual și de încrîncenare a conștiinței, evitîndu-se haosul exploziilor, detunăturile îngrozitoare, care, „rup zările, le rup”: „Înspre răsărit, deodată, / Ca din haos, luminată, / Bolta-i palid diafană: / Flanc de amforă romană. / Peste tot, pe văi, pe deal, / e-o tăcere de cristal, / Clară, stranie, sonoră, / Toate viețile-n jur tac”.

POET cu gesturile reținute, evocînd mișcările domoale, stilizator, simu-lînd uneori naivitatea și grația copilului, cu o ureche fină, deprinsă a asculta tăcerile și vibrația lor imperceptibilă Demostene Botez lasă în urma lui o operă poetică întinsă în care găsim nu o dată piese de o reală frumusețe. Ochiul lui atent la „căderile luminii” îi surprinde acesteia trăsăturile pe care, cu discreția și înțelepciunea-i de obîrșie țărănească, le conturează cu penița lui fină: „Cuvintele acestea pe care și le scriu / Sînt ale mele, au trăit în mine / Și au fost vii, cum însumi eu sînt viu / — Și au pornit cu viața lor la tine”, spune poetul într-un rînd.

Dacă poezia sa din ultimii ani relua unele teme, fără a marca vreo avansare notabilă (a se vedea volumul Na greu pămîntului, 1970), revelația acestora au fost Memoriile din 1970, expresie a împlinirii darurilor sale de scriitor multilateral, în care omul de rafinată civilitate, prietenul credincios al altor scriitori tineri și vîrstnici, prozatorul de fină observație (a se vedea romanele Ghiocul 1934, Înălțarea la cer, 1937, Obsesia, 1946, Oameni de lut, 1947), publicistul acut și franc în expresie (recolta adunată în volume precum Comedia umană, 1940, Chipuri și măști, 1965 etc.), poetul sensibil și delicat, robust și clar, fuzionează în chip fericit, dîndu-ne o carte de mare interes. Fie că evocă anii copilăriei (cu surprinzătoare luciditate, mai acuzată decît în volumul Lumea celor mici din 1945), fie o personalitate de complexitate cea a lui Constantin Stere, un scriitor ca Mihail Sadoveanu sau Cezar Petrescu, o întîmplare de demult, o glumă a lui Păstorel, ori un moment din viața de avocat și scriitor a lui Ionel Teodoreanu, Demostene Botez memorialistul își păstrează același echilibru sufletesc, aceeași generozitate și măsură în toate. Fidelitatea față de adevăr, bunătatea omenească ce respiră plenar din pagini, vocația de portretist (ca în paginile despre Ibrăileanu, Stere, Mihai Ralea), știința gradării desfășurărilor de evenimente, abilitatea în a-și strecura observațiile (multe esențiale, precum aceea privitoare la relația dintre scrisul lui Mihail Ralea și vocația lui de călător etc.) fac din acest volum de Memorii ale lui Demostene Botez o carte memorabilă.

Un destin de scriitor, cu o activitate pe cît de îndelungată, pe atît de bogată în roade, în „grădina toamnă” a căruia oricine va zăbovi cu folos.

George Muntean

Din cugetările inedite

Nici cel mai îndrăgostit tînăr nu s-a gîndit reodată atît de mult la iubita lui, cît se gîndește un bătrîn la moarte.

Și nu-i nici măcar atît de frumoasă!

La bătrînețe detești ingeniozitatea maimutei care, cea dintîi, s-a gîndit să meargă în două picioare. În patru e mult mai sigur. Și poate nu s-ar fi izbutit să se facă nici bomba atomică.

Visul poate fi uneori revanșa unei zile ratate.

Dacă am fi trăit numai cîte ne-aducem aminte, ar încăpea într-o săptămînă.

DEMOSTENE BOTEZ

Cartea străină

GÖTTE era îndrăgostit de felul său de a scrie. De altfel, el este cel care traducând *Le Neveu de Rameau*, face ca acest dialog filosofic să apară pentru întâia oară, în 1805... În limba germană, Straniu destin al lui Diderot, om de litere, îndrăgnet și burghez prudent, în același timp; principalele sale texte, cele pe care continuăm să le citim, după două secole, n-au apărut în timpul vieții lui. Cele care l-au făcut celebru, l-au consacrat filosof în fața Europei cultivate și, îndeosebi, cele mai bine de o mie de articole scrise pentru *Enciclopedia* a cărei redactare o conducea, continuă să se citească uneori, dar nu să se citească. De departe, cea mai vie dintre scrierile sale — *Scrisorile sale către Sophie Volland* — vor aștepta mult și bine pentru ca să apară și să ne reveleze un Diderot, admirabil cauzator, degajat, spiritual, înflăcărat, îndrăgostit, cinic... Și lista epitetelor este departe de a fi completă. Ne va scrie el însuși despre sine odată, după ce va fi trecut de cincizeci de ani: „Eu aveam într-o zi o sută de înfățișări diferite după cum eram afectat de un anumit lucru. Eram senin, trist, visător, tandru, violent, pasionat, entuziast...”

Instabilitate temperamentală, dar și vastă curiozitate intelectuală care-l fac deschis pentru tot și pentru toate. De fapt — trăsături esențiale ale caracterului lui Diderot și dominante ale operei — aspirația spre perfectă disponibilitate, nevoia de libertate totală și marchează destinul. Destin al unui om pe care un cuvânt celebru al său din tinerețe ni-l aduce foarte aproape de unii tineri contestatari ai timpului nostru. Se pare că odată, după ce și-a terminat studiile (strălucitoare de altfel, căci, spre deosebire de numiți contestatari, era însetat de știință), fiind întrebat de un domn binevoitor ce vrea să devină, ar fi răspuns: „Pe legea mea, nimic, dar absolut nimic”. Cuvintele acestea nu erau doar o butadă, fronda unui tânăr libertin față de o perucă mai dichisită. Toată viața lui, marile muncitor, unul dintre primii salariați intelectuali ai Europei, se va opune să devină cineva. A deveni cineva înseamnă a încremeni într-o poziție, într-un scaun, fie și de academișian (pe care regele Ludovic al XV-lea va interzice să i se ofere). Dacă tânăr nu voia să fie nimic, aceasta nu era doar împotriva firească a intelectualului în fața terarhiei stabilite, nu era doar situația sa în afara oricărei clase sau caste, ci un început de nihilism modern pe care, mai mult decât oricare alt enciclopedist, decât Rousseau ori Voltaire, decât oricare alt ideolog precursor al marii Revoluții franceze, Diderot îl manifestă, în unele din aserțiunile sale.

Aserțiunile ale unui filosof? Depinde ce înțelegem prin acest cuvânt. Săntine-Beuve într-unul din *Portretele* sale literare îl consideră geniu filosofic al secolului său, un cap mai serios, mai aplicat decât al lui Voltaire, mai puțin îngust decât al lui Condillac, mai elevat decât al lui Buffon, mai decis decât d'Alembert și mai plin de simpatie pentru știință, industrie și arte, decât Rousseau. Dar filosofia sa toată se reduce la un număr de idei ce nu-i aparțin întru totul, idei ale secolului luminilor pe care cu artă a știut să le preschimbe într-un mărunț publicistic, ușor maniabil. Într-un sens nu este decât asemenea lui Sartre, vulgarizator inteligent

Dialogurile lui Diderot

al filosofiei germane), un ziarist, dar de foarte înaltă clasă. Este gata, în tinerețe, să fabrice șase predici pe care i le comandă un misionar pentru coloniile portugheze. Poate să scrie oricând despre orice ca un adevărat publicist modern. Trăiește din scris, iar sinecurile care-l vor veni într-un tirziu (îndeosebi din partea marelui împărațesc Ecaterina a II-a a Rusiei) vor răsplăti eforturile sale la *Enciclopedia*. În fond, Diderot — obsedat al libertății, nu este întru nimic un dogmatic. El n-ar fi fost în stare să elaboreze un sistem filosofic, nu numai pentru că-i lipsea formația necesară, precum și capacitatea construcției în abstract, ci și pentru că gîndea în salturi, am putea spune în zigzag, după umoarea schimbătoare a temperamentului și după temperatūra schimbătoare a afectelor sale. El își expune ideile asupra substanței, cauzei și originii lucrurilor (prințre altele în *Entretien avec d'Alembert* ca și în *Le Rêve de d'Alembert* — pe care, mărturisesc, mi-ar fi plăcut să le găsec traduse în volumele de scrieri ale lui Diderot, publicate în excelența traducere a lui Gellu Naum în Biblioteca pentru toți). Dar nu ideile în sine au valoare, ci modul în care se slujește de ele. Rareori gîndirea omului a fost mai mult decât la acești enciclopediști pusă în serviciul unor credințe — care nu erau cele religioase, dimpotrivă! — ale unei credințe în supremația omului în lume. Ori de câte ori am luat în mînă vreunul din volumele in-folio ale marii *Enciclopedia*, sau am citit reeditări moderne ale textelor pe care le conține, mi l-am amintit pe Robinson Crusoe. Iată cartea ideală pentru Robinson. Cu un singur amendament: naufragiatul fiind creștin britanic avea nevoie și de Bible. Dar indispensabilă, ca și trusa completă a uneltor salvate de pe bordul corăbiei scufundate, i-ar fi fost *Enciclopedia*. Căci dacă, în insula sa, Robinson reface, oarecum, drumul civilizației umane, dacă el trece în revistă tot avutul multiseclar al omenirii, tot astfel *Enciclopedia* lui Diderot și a comparișilor săi este un vast inventar al posesiunilor omului. În volumele pe care le acumula cu trecerea anilor, burghezul intelectual francez, nu mai puțin decât burghezul englez în locuința sa cu scară ce se ridica în timpul nopții din insulă (my home is my castle), acumulează întreg tezaurul de obiecte și fapte, de date cunoscute al unei umanități în creștere în sine. Ca și Robinson Crusoe gata să fie dulgher, agricultor sau zidar, Diderot demontează o mașină de țesut ciorapi pentru ca să o descrie, urmărește decoctul din creuzetele lui d'Holbach și e gata să diseca cadavre.

Curiozitatea sa este, poate, virtutea sa esențială. Tot ce este nou, nemăvăzut, nemişcat îl atrage irezistibil. De aici dubul inovației, plăcerea inițiativiei. De aici mai ales specia însăși în care va excela, o specie care pretinde noutatea la tot pasul, stîrnirea și întreținerea interesului prin exercițiile spiritului în țîșnire continuă: dialogul.

Căci dacă un roman prost, *Bijuteriile indiscrete*, vreo două-trei piese slabe și multe articole interesante, dar în mare măsură compilate, nu ar fi putut alcătui o operă, în schimb dialogurile filosofice — deloc socratice, cum s-a spus — ni-l impun ca pe o inteligență evidentă, și mai ales, ca pe un artist. Un artist al

causeriei, înainte de toate, al dialogului, apoi al polemicii. Nu are, din păcate, o imaginație prea vie, deci povestirile sale dialogate nu pot trăi prin povestire, ci numai prin farmecul dialogului. Ca și Valéry, în *Soirée avec M. Edmond Teste*, Diderot practică în *Nepotul lui Rameau*, în *Jacques fatalistul*, ba chiar și în piesa *E om bun? E ticălos?*, genul dialogului intelectual, al distracției de idei. La fel de interesante sînt și alte dialoguri precum *Suplimentul la călătoria lui Bougainville*, *Paradoxul asupra actorului* etc. Speculație, efuziuni lirice, poezie, ideologie pătîmășă, polemică găsești din toate acestea în dialogurile lui Diderot. Arta sa este, îndeosebi, aceea a unui regizor al ideilor. Știe să scoată efecte (uneori simple artificii), dar altele adevărate efecte dramatice) din ciocnirea lor. Regizînd drame intelectuale, el dă — cum se cuvine — primatul cuvîntului. Cuvintele sînt adevărații săi eroi.

De ce importanță se bucură cuvintele în ochii săi aflăm citînd — prințre altele — în *Nepotul lui Rameau*, următorul schimb de păreri: „Eu: Ce-ai citit? El: Am citit, citesc și recitesc într-una cărțile lui Teofrast, la Bruyere și Moliere. Eu: Sînt cărți cum nu se poate mai bune. El: Ba chiar mai bune decât s-ar crede; dar cine știe oare să le citească? Eu: Toată lumea; fiecare după mîntea lui. El: Eu cred că aproape nimeni nu știe să le citească. Ai putea să-mi spui ce se caută în ele? Eu: Distracție și învățăminte. El: Dar ce fel de învățăminte? Așa e principalul. Eu: Cunoașterea îndatoririlor, dragostea pentru virtute, ura față de viciu. El: Eu culeg din ele tot ce trebuie făcut și tot ce nu trebuie spus. Așa de pildă, cînd citesc *Avarul* îmi spun: Fii avar dacă vrei, dar ferește-te să vorbești ca avarul... Diderot crede, însă, că totul trebuie spus. Ceea ce a urtă acest animator al *Enciclopediei* mai presus de orice au fost tainele (religioase, metafizice, ale naturii, ale oamenilor). Cu ceea ce a luptat a fost, înainte de toate, opreliștile de a cuvînta. Ce este, de fapt, *Enciclopedia*, dacă nu încercarea de a spune totul despre toate? Că așa ceva este cu neputință, veacul acela al luminilor, al rațiunii optimiste, nu voia să conceapă. Ceea ce știa, desigur, era că sînt regi și nobili și preoți care încearcă să oprească cuvîntul liber, dar că acesta, mai devreme ori mai tîrziu, va izbîndi.

În fond, filosoful acesta este un optimist. Chiar dacă n-a cutezat să-și publice dialogurile, circulară prin mîinile aceluia la opinia cărora ținea. Știa că gloria postumă îi este asigurată.

Că nu era însă un filosof auster și pedant o dovedește chiar și ușurința cu care francezul acesta, bun tată de familie și amant credincios, e gata să dea toată înțelepciunea lumii acesteia pentru o oră de dragoste. Iată ce-i scrie prietenei sale, Sophie Volland, după ce îi relatează că a studiat filosofia arabilor, sarasinilor și a etruscilor (?): „Am văzut toată înțelepciunea națiunilor și am socotit că nu face cît dulcea nebunie pe care mi-o inspiră buna mea prietenă”. Nu se putea mod mai galant de a depune omagiile sublime ale filosofiei în scrierile lui Diderot și panglici de mătase ale unei mici-burgeze.

Nicolae Balotă



DIDEROT — de Houdon

Nouveau Roman: hier, aujourd'hui

Problèmes généraux (Tome I.)

Union Générale d'Editions, 1972

● ÎN FIECARE VARA are loc la Centrul Cultural de la Cerisy-La Salle un colochiu în jurul uneia din problemele literaturii contemporane. Lucrul a intrat în tradiție ca și volumul tipărit care adună materialele colochiului, adică toate comunicările și discuțiile ce le urmează. Dacă adăugăm interesului pentru acest tip de carte, cel de care se bucură în continuare Noul Roman, ne dăm seama de importanța unei asemenea apariții editoriale. Despre Noul Roman francez s-au scris destule cărți (Jean Ricardou este autorul a două dintre ele) și numeroase studii, dar se pare că problema nu este epuizată. Întîi, pentru că se scriu și azi asemenea romane, apoi pentru că nici interpretarea primelor cărți din această serie nu și-a spus ultimul cuvînt. Se vor mai scrie și spune încă multe lucruri despre Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute sau Michel Butor și, cu toate acestea, „noul roman” nu este încă definit. Părerile sînt diverse și de cele mai multe ori contradictorii. El se vrea o revoluție a literaturii și fără îndoială că este una, dar rămîne de văzut dacă va reuși să răstoarne o întreagă concepție despre literatură sau va rămîne o modă, deci o falsă revoluție literară. Participanții la acest colochiu tind mai degrabă către prima situație, încercînd să descopere ce este și, mai cu seamă, ce va fi „noul roman”.

Trebuie semnalat că scriitorii și criticii care au luat parte la colochiu sînt autori sau adepți ai noului roman și nicidecum adversari. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu un colochiu de analiză, de interpretare și de comentare a noului roman, cit și a perspectivelor lui de dezvoltare. Problemele sînt diverse și în majoritatea lor interesante: se discută problema personajului în „noul roman” (Jean Ricardou); perspectivele interioare, adică secțiunile temporale ale narațiunii (Jean Alter); noul tip de imaginație, diferit de cel al romanului clasic, trecut prin filieră bachelardiană (Michel Mansuy); trăsăturile fenomenologice ale noului roman (Renato Barilli); lectura noului roman, problema recunoscută ca dificilă (Denis Saint-Jacques); posibilele abordări sociologice ale acestui tip de literatură (Jacques Leenhardt); legătura noului roman cu filmul, fecundă pentru un tip de narațiune care se vrea rezultatul unei „camere de luat vederi” (André Gaudies); evoluția criticii provocată de mijloacele atît de spectaculoase ale noului roman (Françoise van Rossum-Guyou) ș.a.m.d. Discuțiile sînt conduse de Jean Ricardou, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet.

Trebuie să recunoaștem abundenta și efervescenta ideilor din acest colochiu. Replica incisivă, polemică dintre autori și critici nu lipsesc, dimpotrivă, aerisește atmosfera discuțiilor, cu toate că toți romanștii sînt, în fond, recunoscători criticii pentru interesul manifestat de această. Nu lipsesc paradoxurile: un tip de scriere care se vrea lipsită de intenție și mesaj, o literatură despre cum se scrie, devine uneori o formă netă a literaturii angajate. „Labirintul” lui Alain Robbe-Grillet este o asemenea dovadă.

Autorul se sperie de o astfel de afirmație și nu e singurul. Lucrul e firesc. Orice operă depășește intenționalitatea. Definițiile devin de prisos. Noul roman se caracterizează nu prin ce este, ci prin ce nu este, ceea ce pare normal dacă avînd în vedere definiția dată de Roland Barthes „noul roman”: Un exercițiu absolut de negare.”

Ioana Crețulescu

MICHELLE MAUROIS

LE CARILLON DE FÉNELON

Ed. Flammarion, 1972

● LUMEA copilăriei, definitiv uitată și părăsită, este descoperită într-o bună zi, grație unei întâmplări, de către autoarea cărții care își recompune, cu răbdare și delicatețe, universul infantil. Cartea se constituie, în ceea ce privește metoda de rememorare, ca o replică în negativ a tehnicii proustiene: dacă la Proust un accident exterior declanșează un mecanism care permitea dezbănuirea străfundurilor memoriei, la Michelle Maurois memoria ca atare este inexistentă, ea încercînd să reconstituie universul copilăriei sale pe baza unor elemente exterioare pe care ea le ordonează ca pe un joc de puzzle. Scrisori, manuscrise, fotografii, acestea sînt punctele de pornire ale acestui roman care se vrea, firește, auto-biografie și nu reușește să fie, în realitate, decât o povestire scrisă despre un al treilea care veșnic rămîne departe, ale cărui contururi rămîn

nesigure, prezent doar printr-o intermiabilă serie de evenimente anecdotice.

Interesul pe care îl prezintă romanul constă în dezbănuirea unei tehnici speciale de rememorare pornind de la fenomenele analogiei atît de mult prezente în perioada copilăriei: citind o scrisoare care relatează despre un eveniment al copilăriei, autoarea compară reacțiile copilului de atunci cu ale omului adult, amintindu-și deodată, prin analogie cu faptul povestit, de o altă întîmplare pe care memoria ei a fotografiat-o și apoi a pus-o pe un plan depărtat. Memoria sa nu este relațională ca cea a lui Proust, nu poate lega evenimentele într-un univers coerent, ci stabilește o serie nesfîrșită de planuri paralele, niciodată reunite, constituite din tot atîtea evenimente interesante pentru cititor, în măsura în care, pe de o parte, pot permite extinderea an-

logiei pînă la propria copilărie și pe de altă parte prin realizarea lor artistică, prin perfecțiunea extremă a detaliului.

Astfel, sunetul clopoșelului unui liceu va răsună, asemenea melancolicilor sonate de Vinteuil a lui Proust, de-a lungul paginilor fiind în el însuși reflexul unei alte lumi evocată, uneori, doar prin densitatea poetică a unor anume pagini în care nostalgia paradisului pierdut primează asupra evocării propriu-zise. De altfel nucleul romanului depășește intenția declarată a autoarei, acesta fiind real poetic, însă nu o poezie a copilăriei, ci mai degrabă o poezie plină, densă, a evocării, a tristeții unui om care nu se poate întoarce la copilăria sa decât prin efort intelectual, printr-un exercițiu conștient de reactualizare.

Cristian Uteanu



„Joc de pisici“

de Örkeny ISTVÁN

Teatru

Prietenul meu, actorul

ȘI EU AM VISAT să fiu actor! Copil fiind, jucam în echipa de teatru a căminului cultural din Băiești. Un elev ceva mai mare ca mine scrisese o piesă împotriva chiaburilor, pe care am hotărât s-o reprezentăm în premieră mondială. Conflictul era aprig, înfruntările crincene, suspensul îndrăcit. La un moment dat, ura dintre țărani săraci și chiaburi trecea peste limita omească și pe scenă se incingea o incăierare feroce. Noi, actorii, ne trăiam atât de puternic rolurile, încât ne-am luat la bătaie de-adevăratelea. A fost nevoie de intervenția părinților, care au urcat pe scenă și ne-au alungat cu palme și picioare. „Ei, fir-ați să fiți de derbedei! Voi nu mai știți de joacă?”

De fapt, munca actorului asta e: o joacă. O joacă sublimă. Pleci de-acasă, te duci la servicii și te joci. Astă seară ești un îndrăgostit care se sinucide din pricina surplusului de sentimente, miine seară ești o secătură cinică, gata de cea mai joasă mirșăvie. E drept că în această joacă se cheltuie un talent și o sănătate, că privirile și emoția celor din sală te sugrumă în fiecare clipă și că sfârșitul tău biologic se poate petrece chiar pe scindura scenei, dar regula jocului trebuie respectată pînă la capăt.

Actorii sînt prietenii mei. Mă leagă de ei un sentiment de admirație, dar și o solidaritate a profesiei. Scriind, dramaturgul îl visează pe actor; visîndu-și un rol, actorul se gîndește la scriitorul care trebuie să i-l zămislească. Ieri m-am întîlnit cu Ion Dichiseanu, unul dintre slujitorii scenei și ai peliculei care mă emoționează ca actor și prieten. M-a întrebat ce scriu.

— Teatru, i-am răspuns.

— E o piesă de actori?

„O piesă de actori“ vrea să însemne, în accepția obișnuită, o piesă în care nu intriga și ideile stau pe primul plan, ci partiturile actorilor. N-am știut ce să-i răspund, și atunci el mi-a pus o întrebare care m-a descumpănit:

— Tu te gîndești vreodată la actori cînd scrii? Iți potrivești un rol pe măsura unui anume actor?

— N-am făcut asta niciodată.

— Păcat, imi zice el. Ce bucurie ne-ați face dacă ați veni cu o piesă și ne-ați spune: „am scris-o special pentru voi. Vi se potrivește rolurile ca o mînușă“. Te-ai gîndit vreodată de ce Shakespeare și Molière au fost mai întii actori, de ce-au trăit tot timpul pe scenă sau în preajma ei? De ce scriau tot timpul pentru o anumită trupă pe care o cunoșteau pînă în cele mai intime amănunte ale ei? Orice cuvînt scris de tine trece prin gura actorului, de ce tocmai pe el îl uiți?

Mă simt vinovat față de toți prietenii mei actori, față de ei, care e lingă mine. Îl cunosc de cînd era student. Vroca îl chemase în teatrul lui. L-am văzut excelentul debut în *Antoniu și Cleopatra*, l-am văzut în *Aliașii din Frații Karamazov*, făcînd un rol de întindere și rezistență, în *Othello*, în *Omul care...*

— În cîte filme ai jucat? îl întreb.

— Vreo douăzeci.

— A scris cineva pentru tine un rol special?

— O singură dată.

Îl privesc îngîndurat: statură perfectă, chip plăcut și blind; cîntă frumos, dansează, are umor, e iubit de public. Imi aduc aminte că am pe masă un proiect de comedie spumoasă; un erou picaresc, cam aventurier, dar simpatic foc, are un suflet de aur, e în stare să se devoteze celor din preajmă pînă la sacrificiu... În final, cîntă ceva duios în cinstea prieteniei.

Îi spun la despărțire, ca o revanșă:

— Dichî, am un rol pentru tine!

Ion Băieșu

UNA din cele mai bune echipe din țară, trupa Teatrului „Bulandra“, s-a relevat încă o dată ca atare (și numai cu o mică parte din forțele ei) în piesa *Joc de pisici* a scriitorului budapestan Örkeny István. Spectacolul a fost pus în scenă de către regizorul ardelean Ioan Taub în așa fel încît aproape fiecare actor își prezintă recitalul său.

Lucrarea, a cărei premieră a avut loc acum doi ani într-un oraș maghiar de provincie, e de factură epistolară, o comedie amintind de *Dragă mincinosule!* a lui Kilty, cu deosebirea că, aici, dialogurile prin scrisori sînt complete cu dialoguri telefonice, intercalîndu-se și scene directe, într-o mozaicare meșteșugită. Claustrați prin izolările fortuite ale singurătății ori cele exprese, ale unor suferințe fizice, eroii se zbat să dobindească o comunicare naturală, omească, în nostalgia unui univers tandru pierdut. Teatrul „Bulandra“ a mai jucat o piesă închinată senectuții (*Photo-finish* de Ustinov, 1969) aceea colorată de scepticism mizantropic, în timp ce aceasta e stenică și evident superioară prin umanitate vitală și prin impulsul către refacerea legăturilor, dragostea, prietenia, grațitudinea fiind demonstrate ca valori perene pe care vîrsta biologică nu le poate afecta. Scriitorul ungur adaugă, cu subtilitate, și fina vibrație a atracției indestructibile a pămîntului natal, de care nici un om întreg nu se poate desprinde.

Două surori bătrîne, văduve — una paralizată, aflată în întreținerea opulen-

tă, dar în spațiul străin, sufletește vid, al fiului ei, industriaș într-o țară vestică, și cealaltă trăind în capitala de baștină, în condiții nevoase, într-o pitorească dezordine, cu prietenii pure și impure, necazuri domestice și o dramă sentimentală foarte tirzie — semnifică două atitudini existențiale, simpatia autorului mergînd deschis spre energia bătrînă ce și trăiește viața în înălțimea de conveniențe, ci după pofta inimii ei încă tinere. Morala naturală are însă corective severe în civilizația modernă și autorul nu întirze să i le semnaleză, cu blîndețe ironică, eroinei, după cum tot el amenadează, cu un accent persiflator mai pronunțat, și asceza sau indiferentismul, esențial pseudomorale și vătămătoare.

Ca orice scriere alcătuită din episoade oarecum autonome (scriitorul pare a fi compus cu mai multă migală secvențele decît întregul), lucrarea curge lenș și îndelung, cu oarecari insistențe pasiste, dar îngăduie virtuozității actoricești să se răsfețe la largul ei. Regizorul i-a și creat, de altfel, posibilitatea scenică adecvată, întrucît fiind vorba de convorbiri la distanță (prin scrisori ori prin telefon) protagoniștii comunică — la început surprinzător, apoi ca o convenție normală — prin intermediul publicului, cărui a fi încredințată direct mesajele.

În această postură strălucește actrița Vally Voiculescu-Pepino (doamna Orban) care divizează admirabil rolul în izbucniri temperamentale, deznădejdi răvășitoare, autofronie voloasă, degajare în-

țeleaptă, mahalagism umoristic, devotament sufletesc mișcător și adîncă împăcare cu sine, totul recompunîndu-se apoi într-o femeie puternică și adevărată, fără vîrstă, o esență de feminitate aș zice, în care nucleul e bucuria de a trăi cu cea mai largă înțelegere a vieții. Prețuită mult în ultimii ani, artista oferă acum date pentru a fi considerată ca un talent plurivalent de prim ordin, știind să desfășoare sub control rațional o foarte largă gamă de afecte. În antiteză, Beate Fredanov (Gisela) creează o doamnă demnă, cu sentimentele comprimate într-un cod elegant de comportare. Frumusețea impunătoare a interpretării eludează uscăciunea personajului și desigur această soră înțepenită în formule e un termen violent de contrast față de sora zvăpăiată, ea păstrează neconținut, în subtext, o relație interioară posibilă — căci e vorba de două surori ce se iubesc — care, în final, se și vedește a fi reală, izbucnind liberă și amorezată, — în o poziție excelentă cu explozivele-roluri anterioare. Lucia Mara (Sorice) onuște agreabil deziluzii vechi și greu de uitat, provocate de un soț care a gonit-o, cu griji noi, de un haz liric mărunț, pentru prietena primejdă, realizînd un farmec trist și în același timp zimbitor care îi e caracteristic. Violeta Andrei (Ilona) intruchipează o flică rigidă, zăvorâtă în propriu-i plictis, o ființă net inferioară mamei sale, actrița înfrîngîndu-și reușit, cu devoțiune realmente artistică pentru rol, atât frumusețea, cît și firea blindă, pentru a scoate efecte contrare, întru totul convîngătoare. Fory Etterle portrețizează nemalpomnit un bătrîn tenor tembel și hulpav, actorul pîrînd aici un maestru al picturii care se relaxează făcînd schițe cu creionul într-o filă de carnet. Maria Gligor, Gheorghe Ghîulescu, C. Cristescu-Lungu sînt, de asemenea, la locul lor. Personajele evoluează ca într-un menuet discret, într-un decor cu spații simultane (Dan Jitlanu) luncelnde ca în vis, aducînd la vedere și ducînd în neant canapele pe macaturî roase, fotolii prăbușite, separuri de cafea habsburgică, încăperi ieftin lăcuite sau cu scumpetea de odinioară patinată, și o stranie fotografie mărită, ca o pictură de Bonnard, cu două fete ireale în alb — ce coboară mereu dintr-un cer nevăzut — evocînd „gloria județului“, care a fost frumusețea, azi, vai, evaporată, a celor două surori...

Valentin Silvestru



Trei protagoniste din remarcabila distribuție a spectacolului „Joc de pisici“: Beate Fredanov, Vally Voiculescu-Pepino și Lucia Mara

Teatrul „Nottara“ „Cei șase“

de R. HOSSEIN și Fr. DARD

CÎNDVA a rulat pe ecranele noastre *Sentința*, film inspirat din Rezistența franceză, avîndu-l ca principal autor și interpret pe Robert Hossein. Împreună cu Frederic Dard, celebrul actor a scris o piesă de teatru, *Cei șase*, o dramă asemănătoare, dar parcă mai profundă decît cea transpusă pe peliculă. Conducătorul unei rețele de sabotaj din Franța ocupată se vede amenințat. În cunoștință de cauză, Londra trimite un mesager ca să propună patrioților soluția sa: pentru ocrotirea șefului se va crea o rețea fantomă, compusă din cinci persoane, ce va fi predată Gestapoului chiar de către acesta. Săpat, astfel, de suspiciuni, prețiosul Simon Charot își va putea continua activitatea. Propunerea e prezentată de un englez cu sînge rece chiar sub bolțile unei biserici. Bineînțeles, cel dinții se opune. Insuși Charot, consternat de cruzimea ordinului Dar camarazii săi, cei care se vor sacrifica, îl sîlesc să consimtă. Se oferă cinci bărbați, cinci caractere: un medic, un tînăr institutor, un adolescent zgribulit de treizeci și cinci de ani, un pictor extravertit. În sfîrșit un individ cu trecutul nu tocmai curat. Charot tratează cu șeful local al Gestapoului. Conform instrucțiunilor, cei denunțați vor fi reușiți. Toți, într-o cabană, pe o plajă pustie. Odată făcuți prizonieri, patrioții sînt executați unul cîte unul. Cad, la intervale precise, toți cinci, sub privirea chinată a conducătorului „vînzător“. Evident, după toate astea, mi-

slunea a reușit, Charot e liber, însă locotenentul Gruber, comandantul plutonului de execuție (care îl socotea numai trădător), îl ucide și pe el.

Întreaga împrejurare ne este relatată ca atare de un căpitan francez, care, asistînd la procesul lui Gruber intențat de aliați după război, încearcă să ia apărarea acuzatului. De altfel, pentru uciderea lui Charot, Gruber mai fusese pedepsit de un tribunal german (pentru abuz de putere). Neizbutind să înduplece judecătorii, căpitanul povestește atunci versiunea completă: făcuse și el parte, inițial, din rețeaua de sacrificiu, dar sosind primul în dimineața fatală, fusese biruit de spaimă și se acunse în podul cabanei. De acolo văzuse totul; beneficia deci de calitatea de martor. Dezvăluind lealitatea unui vrăjmaș — locotenentul Gruber — căpitanul francez își face totodată cunoscută propria-i vină. Vină de care-l spală însuși gestul lui, dar pe care o ispășește rupîndu-și epoleții și spînzurîndu-se.

Împrejurările enunțate mai sus ne pun în situația de a medita asupra distanței dintre noțiuni opuse precum: șef-trădător, martor-vinovat, victimă-ucigaș, dintre faptele reale și aparențele lor. Bărbătească dezbateră despre condiția umană, piesa lui Fr. Dard și Robert Hossein merita un loc pe scenele noastre. Întrucît i-a oferit Teatrul „Nottara“ merită felicitări. Merită de asemenea felicitări pentru montarea sobră, excelent dirijată de George Rafael întru detașarea semnificațiilor. Desigur, atenția publicului

se îndreaptă în primul rînd spre cei șase (sau șapte) oameni, atât de deosebiți, uniți însă sub o coordonată ireductibilă: patriotismul. Portretizarea fiecărui în parte a fost grija cea mai de seamă a regizorului și a condus la notabile realizări actoricești. Mi-e imposibil să nu încep cu George Constantin. Reputatul interpret a prins pînă la nuanță caracterul de erou cabotin, de slab agitat, al personajului său, pictorul. În rolul tînărului fragil, copil întîrziat al mamei sale, dar nu mai puțin conștient și autoironic, a fost foarte bun Ștefan Iordache. În mod deosebit mi-au mai plăcut: Ion Bog, uriaș fără multe scrupule în viața civilă, frust și vital, și Dorin Varga — zbuciumatul ofițer francez. I a înălțimea partenerilor lor, Vaj Săndulescu și Emil Hossu. Pe Ion Dichiseanu, a cărui partitură (Charot) e atât de importantă, l-aș fi vrut mai divers în miiloace. A posedat oricum nota esențială: bărbăția. Excelent în prima parte, Mircea Anghelescu își poate încă perfecționa momentele cînd — ca șef al Gestapoului — se află față-n față cu ostatecii săi. În sfîrșit, Alexandru Repan desăvîrșeste, prin privirea sa vagă de acuzat, imaginea ofițerului de carieră contrariat de bestialitatea superiorilor. Nu pot încheia fără să remarc ritmul care înălțuie scenele, acuitatea demonstrației. Este, poate, unul dintre cele mai interesante spectacole ale stagiunii curente.

Marius Robescu

„Structura cristalului“

Cinema

REGIZORUL Krzysztof Zanussi (care e și scenaristul filmului) e socotit una din speranțele cinematografului polonez. În 1967 obținuse la festivalul de la Manheim un premiu pentru cel mai bun scurt metraj. Patru ani mai târziu, primul său lung metraj, **Structura cristalului**, este premiat la festivalul de la Mar del Plata. A meritat această distincție, dacă n-ar fi decât pentru îndrăzneala de a se fi angajat într-o foarte curajoasă întreprindere artistică.

Intr-adevăr, într-o lume unde cineastii nu visează decât împușcături și femeii goale, droguri și invertiți, să ai curajul să arăți, timp de un ceas și jumătate, doi oameni (și numai pe ei) nefăcând nimic, ci doar dându-ți prilejul să-l înțelegi, să pricepi ce diametral diferiți sînt unul de altul, să pricepi că ai în față două concepții despre viață o-puse și mai ales că vinovăția unuia din ei este din acelea pe care nici codurile nu le sancționează, nici morala nu le pedepsește, vinovăție poate mai gravă decât acelea pe care codurile le sancționează și morala le pedepsește — să descrii asta, a fost un act de mare curaj artistic. Iată faptele.

Intr-un sat din Polonia, pe o șosea a-coperită cu zăpadă, pe un frig de minus 18 grade, un bărbat cu blană și o femeie cu palton așteaptă ceva. Obiectul așteptat sosește. Este un automobil condus de un tinăr chipeș, fost coleg cu celălalt, venit să-și petreacă vacanța la el. Curios. Sosește de la New York și de la Paris unde și-a perfecționat cercetările de cristalografie. E deja conferențiar universitar și o carieră strălucită i se deschide. Atunci ce caută el aici, în acest sat obscur? Prietenia pentru bunul său camarad? Nevoia de câteva săptămîni de viață liniștită, departe de agitația frenetică a marilor orașe? Aceasta va fi pentru noi prima ipoteză, toată în cinstea eroului. Îi vedem pe bunii vechi prieteni cum se piimbă pe cîmp, cum se joacă de-a întrecerea la fugă, ca niște adolescenți, cum musafirul îi arată ceiuilalt mil de lucruri senzaționale la epidiascop, culese de el din locurile cutureierate. Dar simțim că se cam plictisesc: conversația e forțată, afecțiunea, prietenia, cu care oaspetele îmboldeste pe camaradul său să vină la Varșovia, să-și aducă aminte că fusese unul din cei mai talentați cercetători, că profesorul cel mare ar vrea să-l aibă iar pe lângă dînsul, că i-a și aranjat o slujbă și un apartament la Varșovia — toată această sollicitudine începe să devină suspectă. Mai ales că acel care e sollicitat refuză categoric și dorește să rămînă acolo în sat, unde este directorul unui observator meteorologic, iar nevastă-sa învățătoare. Incetul cu incetul aflăm adevărul. Eminentul conferențiar nu venise acolo într-un tîndru pelerinaj pe aleile prieteniei de altădată și ale amintirilor de tinerețe. Arivist, carierist, voia să se ia bine pe

lîngă profesor care dorea morții să-l aibă pe celălalt la Varșovia. Profesorul încercase și nu reușise. Conta acum pe tinărul conferențiar să joace cu abilitate cartea sentimentală și să-l convingă pe prea modestul său camarad. Care (aflăm că) nu era modest deloc, ci dimpotrivă, foarte ambițios. Meteorologia e o știință fascinantă și dificilă, ba chiar poetică, înrudită cu aceea a magilor și profetilor antici. În acel sat depărtat el avea la dispoziție în observatorul lui toate sculele științei și tehnicii moderne pentru a cerceta și descoperi secrete pasionante. Și era ferm hotărît să le descopere. Jocul lăpocit al colegului îl ghicise de la început. Nu i-o spusese, ca să nu-i strice cheful — sau, mai exact, ca să nu-și strice lui însuși cheful.

Avem aici, față-n față, două programe de viață. O înfruntare între omul vechi și omul nou, dar nu sub formă de opoziție între un fascist infect și un umanist înaripat, ci între doi oameni care, la prima vedere, par exact contrariul de ceea ce sînt: omul nou pare un demodat fără vlagă, omul vechi pare un harnic constructor al socialismului. Nu de sentimentală dorință de a face un bine scumpului său camarad se căznea el să-l convingă să vină acolo unde (realmente) un viitor strălucit îl aștepta, ci din practica dorință de a se lua bine pe lîngă șef, de a dovedi că acesta se poate bizui pe el în chestiunile dificile și delicate. Aparențele și realitățile stau aici pe muchie de cuțit. Deasupra conduitei (reale și acelea) de om de știință înzestrat, se afla carieristul care contează serios pe pilele superiorilor. La celălalt, sub aparențele oblomoviste ale re-

semnatului, ale modestului, lucra o ambiție mult mai consistentă, mai utilă și mai onorabilă: aceea a descoperitorului, a adevăratului savant, amestec de mîndrie și umilitate, de ținută modestă și elan cuceritor. Este omul nou, fără fanfaronadă, fără exhibiționism.

Aceste lucruri sufletești subtile și adînci se desfășoară cinematografic prin cele două portrete. Tinărul cosmopolit e un bărbat frumos, cu gesturi sigure de el, cu talent la vorbă. Celălalt e mai urîțel, iar la dînsul siguranța de sine se exprimă nu prin aere avantajoase, ci printr-un rictus ironic pe față și un zîmbet mucalit. Interpretarea actorilor este excelentă. Marek, cuceritorul, e unul din cei mai buni actori tineri la ora actuală în Polonia. Se numește Andrzej Zarnecki. Un bărbat înalt, fâlos, cu vorbă plăcută, cu un zîmbet plin de el și indulgent cu alții. Celălalt (care nu e actor de meserie, ci unul din bunii sculptori din republica poloneză) se numește Jan Myslowicz, și își exprimă complexa, subtila personalitate, cum am mai spus: cu un suris ironic, cu un rictus malițios.

Un film de pură psihologie. Asta a vrut să facă regizorul Zanussi. Încercare grea și, în general, izbutită. Este ideea de a căuta diferențele dintre omul vechi și omul nou nu în acțiuni șablon, ci în adîncimile psihologice ale vieții cotidiene, și mai ales în acele regiuni echivoce unde adevărul și eroarea stau pe muche de cuțit; zona turbure a semi-adevărurilor și a jumătăților de eroare.

D. I. Suchianu



„Un film de pură psihologie... Încercare grea și, în general, izbutită“

Premii fără festival

SENIORUL celei de-a 7-a arte, Visconti, mărturisea în 1971 (la trei decenii de la începutul strălucitoarei sale cariere) atunci cînd își înscria filmul **Moartea la Veneția** în concurs, la Cannes, citi li este de necesar acest gest, care-i întărește senzația de participare, de prezență în actualitate. Dar nu numai întîlnirea, cunoașterea, confruntarea dintre cineasți definesc importanța și valoarea unui festival; prin concizia „concluziilor“, prin palmares, se marchează stadiul evoluțiilor individuale, se descoperă noi tendințe și noi talente.

Festivalul național al filmului românesc este astăzi o amintire; premiile de la Mamaia au rămas doar pe genericele peliculelor din anii trecuți; le regăsim nostalgici, uneori, în revistele mai vechi, autohtone și chiar străine. Dar iată că s-a găsit totuși o formulă de stimulare a creației cinematografice, mai puțin spectaculoasă, poate însă tot atât de utilă în ceea ce privește direcționarea producției viitoare, în stabilirea climatului de emulație, indispensabil acestei arte-industrie. Premiile A.C.I.N., aflate la a doua „ediție“, sesizează, pe de o parte, etapa superioară atinsă de cinematografia noastră (mai numeroase sînt filmele bune ale anului 1972, ne informează palmaresul: dintre cele 15 titluri discutate de juriul pentru lung-metraj artistic, 8 sînt menționate în cadrul diferitelor premii) și, pe de altă parte, concretizează dorința de a încuraja, de a nota fiecare element, fiecare reușită. Au apărut și distincții noi —

„Premiul tinărului creator“, „Premiul special pentru film de actualitate“, „Premiul pentru inovație și progres în tehnica de film“ — ca reflex direct al coordonatelor inedite ale realității producției românești, al impunerii unor cineasți, al reliefării unor genuri.

Probabil că niciodată alcătuirea unui palmares nu a fost prevestită cu atîta exactitate de cronica la zi, ca și de notațiile analitice mai ample. Lipsesc surprizele. Echilibrul este calculat cu minuțiozitate: o peliculă revine de mai multe ori și astfel se subliniază din plin valoarea ei: Felix și Otilia sau Puterea și Adevărul, Explozia ori Nunta de piatră, ca și Atunci i-am condamnat pe toți la moarte sînt citate nu o singură dată. În schimb, premiile conferite scurt-metrajului nu repetă niciodată un titlu, un nume de circust, ci caută să alătorească mai multe. Aici se regăsește însă premianții din „ediția“ inaugurală (Al. Boiangiu, Pantelie Tuțulea) și se consenuează prezențe așteptate (Ion Bostan, Ion Truică).

Peisajul cinematografic românesc se clarifică; aspectele esențiale sînt surprinse cu precizie (evident, nu sînt semnalate toți creatorii de prestigiu, dar unii dintre ei erau absenți chiar de pe platouri în anul respectiv); aceste premii sînt adevărate sugestii pentru viitoarea noastră istorie de film, pe care însă timpul va trebui să le confirme. Dar, în special, ni se pare că ele pot să devină rețetele, nu rețetele, producției imediate.

Altfel, după o altă perioadă scursă, se vor „redescoperi“ aceleași genuri, aceleași nuanțe; ne vom mira că un anumit scenarist, regizor, actor nu și-a continuat destinul ascendent, ci și-a păstrat cu greu personalitatea pe un drum sin-copat de lucrări ne semnificative, accidentale. Experiența reușită a transpunerii pe ecran, cu fidelitate și curaj, a evenimentelor de ieri și de azi, într-un story pasionant (**Puterea și Adevărul**) se cuvine repetată; libertatea față de textul literar ecranizat, tendința de a-l transcrie filmic, fără complexul așa-zisei inferiorități a celei de a șaptea arte (Felix și Otilia, Nunta de piatră, Carnavalul) merită de asemenea stimulată. Și mai ales trebuie sprijinită, credem, mai consecvent, investigarea actualității, fie că ea se face prin intermediul documentarului ce studiază un moment, un loc, un fapt, reflectat pe chipurile oamenilor (**Noaptea bărbatilor**) sau ce creionează un portret-sinteză al țării (**Ritmuri**), fie că investigația se construiește prin împletirea strînsă a ficțiunii cu întîmplările reale (**Explozia**).

Și poate că potrivit ar fi — pentru ca premiile A.C.I.N. să-și dobîndească greutatea, importanța lor — să fie prezentate din nou în succesiune și publicului. Ar fi un prilej ideal de fixare a atenției asupra realizărilor recente ale cineastilor români, ar fi o ocazie pentru un sondaj al opiniei spectatorilor.

Ioana Creangă

Flash-back

Dramele, altfel

VISCOLUL a înzăpezit pînă și depozitele de filme și atunci, cîteva zile la rînd, CinemaTecca a trebuit să servească — dimineața, la prînz și seara — ceea ce se mai găsea în camera proiecționistului. Cîteva amurguri la rînd, la ora cînd umbrele cădeau parcă anume ca să învăluie Strada Mare a lui Bardem, Bonjour, tristesse de Preminger sau Dosar secret de Welles, ne-am găsit deci — două sute de inși adunați cu lopata de prin nămeți — în mijlocul unei bizare societăți: un marinar senil, o domnișoară fără ocupație, un inventator hai-hui, doi regi pitici lupîndu-se pentru un cîntec, un pămîntean care se trezește uriaș în țara pilicilor pentru că n-a cunoscut încă țara uriașilor. Și să vedeți ce se întîmplă. Ma iarul învingea fără excepție în bătăliile sale acvatice, subacvatice, aeriene și terestre, bătălii eroice pentru comori și femei, bătălii cu adversari indestructibili și cu împrejurări fără sorți de izbîndă... domnișoara imblîncea tot ce-i ieșea în cale, policemeni, agenți de fisc, preoți și puritani... inventatorul descreeța toate frunțile, frunți înguste, frunți brăzdate, de scepticii, frunți de triburi sălbatice... regele cel n-ue își zdrobea și el rivalul mai puțin năuc... omul uriaș ajuta binele să lasă din găoace, și totuși ieșea și el învingător, și totul se desfășura ca și cum așa ar fi fost să fie de cînd lumea, și totul mi se părea cunoscut, și totul mi se părea în același timp incredibil, pentru că totul se desfășura — unde? — pe ecranul unde eram obișnuși să vedem teribile lupte de idei și sentimente, în sala unde zbirăiseră pînă atunci crîncene judecăți esotice, întrebări despre viitorul artei a 7-a, despre a fi sau a nu fi cinești, despre „regizorul este sau nu este suveranul propriului film“, despre „venim pentru actor sau pentru autor?“, despre cîte și mai cîte dileme ireductibile ale spectatorului contemporan. Splenul lui Bardem și luciditatea lui Welles rămăseseră undeva departe, marinarul uciddea piraiți înghițind în loc de precepte conserve de spanac, fierbătoarele se transformau în năuri, pietrele în gloanțe, iar inventatorul făcea canibali să danseze din drumul melodiei foarte puțin metafizice a unui motor de avion...

Dar să nu exagerăm. Desenul animat nu este, nu trebuie să devină o tragedie. El riscă să devină tragedie numai atunci cînd, luîndu-i prea în serios hazul sau prea în deridere seriosul, ne inversăm să nădăjduim că ar putea fi altceva decît un desen animat. Este bine să fii vedetă de desen animat atunci cînd te numești Popeye, Betty sau Grumpy... Este bine să fii erou de desen animat atunci cînd te numești Gulliver... Este bine să fii regizor de desen animat atunci cînd te numești Max Fleischer...

Romulus Rusan



Concert „Camerata“

PRINTRE formațiile instrumentale alcătuite de studenți ai Conservatorului bucureștean și salutate la debut cu entuziasm unanim de publicul meloman și critica de specialitate, Orchestra „Camerata“, înființată în anul 1966, a rămas singura care, respectându-și angajamentul inițial, își onorează promisiunile încetându-ne cu fiecare nouă apariție. Mărturie, ultimul concert susținut la Sala Mică a Palatului.

Orchestra și-a câștigat binemeritata-i faimă datorită interpretării repertoriului preclasic; dar includerea, în anii din urmă, a câtorva mai multe piese contemporane aparținând cu predilecție compozitorilor români, contribuie la plasarea ei în avangarda mișcării muzicale. Se produce astfel un proces cu tulburătoare semnificații în a-ta contemporană. Tot mai mulți compozitori, căutând de calitățile ansamblului, calități dobândite pe parcursul unui studiu atent și foarte bine organizat, îi dedică lucrările, facilitând o simbioză dintre rezultatele experiențelor din laboratorul componistic și cel interpretativ.

Lupta cu șablonul după care o formație a Conservatorului este obligată să-și dea măsura talentului numai prin interpretarea lucrărilor de școală s-a aflat de această dată, la o cotitură al cărei grad rămâne să fie stabilit.

Compusă în anul 1967, cu ocazia comemorării centenarului morții lui Baudelaire, lucrarea *Periples*, op. 93 pentru orchestră de cameră (flaut, două clarinete, un clarinet bas, doi corni și ansamblul cordelor) și pian concertant are o țesătură melodică suplă, cu relieful accentuate de cromatica armonios timbrată. Pianista Irina Stăicu a știut să contureze nostalgia meditativă pierdută în ecouri unor deprimente, deznădăjduite, specifice părților mediane ale lucrărilor lui Marcel Mihalovici.

Cea de-a doua piesă a concertului, Simfonia a XIV-a pentru soprană, bas și orchestră de cameră, op. 135 de D. Șostakovici a fost executată în primă audiere mondială în 1969. Fiecare din cele patru

părți tradiționale ale Simfoniei este construită pe canavaua mesajului poetic transmis de versurile învâpăiate ale lui Federico Garcia Lorca, Guillaume Apollinaire, W. Küchelbecker (poet decembrist rus) și Reiner Maria Rilke, totul subordonat unui optimism robust, încredere în triumful și frumusețea vieții. Intervențiile sopranei Virginia Manu și ale basului Gheorghe Crăsnaru au subliniat, inspirat, pătimas, profundul umanism al partiturii.

Grija pentru acuratețea intonației rămâne, în continuare, principala calitate a orchestrei. La aceasta se adaugă precizia atacurilor, omogenizarea până la contopire a sonorităților, măiestria realizare a ecourilor. Pricpearea și talentul cu care Paul Stăicu își conduce orchestra, pasiunea cu care însușește muzica ne îndeamnă să-l socotim ca o certitudine a artei dirijorale românești.

Gh. P. Angelescu



Amintiri despre George Enescu

ERA în anul preliminar înfringerii hitleriste. Teșisem dintr-un sanatoriu unde fusesem internat cât durase războiul. Reintors în București, nu mai aveam pian. Mi s'ar fi spus: Vezi că J.S. Bach vrea să-ți dai concursul într-un recital! Pentru că realitatea era aceasta: maestrul maestrilor dorea să cinte alături de toți pianiștii români, în concerte de sonate și de muzică de cameră și această cinste se răsfingea și asupra mea. Controlându-mi forțele, primul meu impuls a fost să telefonez impresarului că refuz cu orice preț, neconsiderându-mă vrednic să cint alături de genialul interpret. Inșă fericirea de a cunoaște pe acest titan al muzicii mi-a anihilat o parte din frică și acceptând să intru în enesciana orbită, am început să caut febril printre notele mele piesele cerute pentru audiere: Un trio de Haydn, unul de Schubert și unul de Schumann. Cu câteva zile înaintea de a trece pragul sanctuarului de lângă Biserica Albă am dat o raită prin areptul casei lui ca un îndrăgostit care vrea să pătrundă atmosfera unde locuiește iubita. Gîndul că trebuia să-i vorbesc parcă-mi paraliza limba și nu găseam absolut nici un cuvînt cu care ar fi trebuit să încep convorbirea. Nu cred că poetul Heine a fost mai emoționat ca mine atunci cînd l-a vizitat la Weimar pe marele Goethe. Heine nu găsește altceva de spus în momentul cînd l-a zărit pe giganticul clasic decît o frază bilbită:

— „Excelență, pe drum de la Jena la Weimar, am mîncat niște prune!“

Starea de neliniște și timiditate în care mă aflam nu era departe de a mă determina să debitez și eu o neghibie asemănătoare. Eram atît de zăpăcit că nici nu știu cînd am sunat, cine mi-a luat paltonul și l-a pus în cuier. Inima-mi bătea în piept de să se spargă. Am intrat într-o cameră spațioasă în care nu am avut ochi decît pentru un pian și un birou. Biroul, zona înalte inspirații, țîn minte că era în stînga, iar pianul de culoare neagră în dreapta. În fund cădea în falduri o cortină de culoare cenușie. Totul mi se clătina în față. Așteptam în mișcarea camerei ca electrizat, cu ochii măriți, dorind ca maestrul Enescu să apară de undeva, să răsară ca un „deus ex machina“ și să-mi suridă. Parcă dorința mea se materializă imediat, pentru că într-adevăr chiar așa se întimplă. Mi-e imposibil să știu de unde apărui maestrul. Mă săgătar niste ochi electrici verzi-albaștri, care mă cîntăreau cu blîndețe. Emană din ei o forță magnetică. Enescu se aplecă sore mine binevoitor, cu afabilitate nesilită, urîndu-mi bun venit. Nu pot uita acele cuvînte de primire:

— Mă bucur că vom colabora. Vă rog să luați loc la pian. Aveți acasă un pian unde să studiați?

Cînd i-am declarat că nu am pian, George Enescu a început să umble cu pași mari prin cameră; spuse destul de furios:

— Mais vous êtes un professionnel! Il vous faut absolument un piano! Jouez moi quelque chose.

Cu mîini tremurătoare am cîntat un andante așa cum știam că încercă maestrului caratele interpretelor. Cu cită delicatețe mi-a atras atenția asupra unor amănunte care luminau întregul sens al piesei. L-am rugat să-mi arate mai bine pe viu și mă ridicai de la pian. Suflul beethovenian coborise pe clape. Tot ce era material

dispăruse. Inșuși sentimentul intim al muzicii domina. Cîntecul enescian era pur ca un cristal, dar interiora căldură vibra pornită din vulcanice pasiuni. Uitasem complet de concert, de scopul venirii mele.

— Și acum, dragul meu, să repetăm. M-am trezit ca dintr-un vis. Atunci intră și violoncelistul Ion Fotino. Lipsa mea de studiu se resimțea, și George Enescu mă opea deseori — dar sub ce formă! Observația pe care o făcea nu era niciodată publică. Teama de a nu răni, o gingășie sufletească neîntîlnită la alți maeștri, îl determina pe George Enescu să fie extrem de discret în observațiile făcute partenerilor săi muzicali. Repetițiile durau multe ore. Nimic nu era trecut cu vederea. Cel mai neînsemnat legato căpăta o valoare imensă. Poate de o mie de ori am auzit cuvintele acestea sfînte, de care astăzi muzicienii încep să se scuture ca de un balast inutil:

— Să respectăm textul.

Îmi venea greu să aplic toate indicațiile maestrului. Rezolvarea lor cerea vreme și concertul se apropia cu pași repezi. Luceam îngăduit prin familii. Dar numai la o săptămîna de la repetiție niște oameni sunară la ușa mea:

— La dumneavoastră trebuie să aducem un pian?

În auităse, generosul George Enescu nu mă uitase. Îmi făcuse rost de un pian de studiu, temporar, dar eram atît de fericit... Am asistat și la alte repetiții enesciene, în special de quartet. Simțeam că maestrul avea o mare preferință pentru modul superior de interpretare al lui Alexandru Rădulescu, excelentul violist, concertmaestru al Filarmonicii. Am fost cîntodată invitat la audițiile cu participanți din societatea melomană bucureșteană. Discuțiile erau suspendate, și dacă cineva avea nevoie de comunicat ceva, doamna Enescu distribuia foi mici de hîrtie ca să fie la îndemîna celor ce doreau să converseze. La pian se așeza Mihail Andricu, unul din cei mai desăvîrșiți pianști de muzică de cameră. Afecția maestrului era Brahms. Neultate duete, pe care niciodată n-o să le mai aud. Tot patosul romantic era stîrnit din adînc atunci cînd cei doi muziceni își contopeau instrumentele. Fîind invitat de Theodor Rogalski să cînt cu orchestra la Ateneu concertul în re major de Haydn m-am gîndit că ar fi bine să îndrăznesc să-l cînt în prealabil maestrului George Enescu. Amabil, domnia sa s-a oferit fără nici o rezervă să mă orienteze. Inșă scurta orientare s-a transformat în adevărate lecții, destul de lungi. Eram pus să cînt cu mîinile separate. Enescu zîmbea blînd și ușor secundîndu-mă în registrul de jos. Ce dificil era să-l imit! Cînd socotisem că sosise vremea să opresc lecțiile ca să nu-l obosesc prea mult, m-a străbătut o dorință naivă să-i duc ceva maestrului George Enescu care să-l buceure, ca și cum el ar fi avut nevoie de ceva... I-am cerut statul lui Constantin Silvestri.

— Știu eu, oferă-i niște jelucri și havane! Sînt plăcerile Maestrului. Cînd l-am oferit, s-a bucurat ca un copil. A fumat un capăt de țigară în fața mea. Apoi, discret și tăcut ca o umbră, s-a retras în apartamentul său. În tot acest timp am studiat la pian cu o legitimă mîndrie că aveam acest acces. După ce se reintoarce lingă mine, lecția a continuat. Observasem că ori de cite ori nu era în ambianță de cîntec, chipul său se palida, căpăta o tentă de cenușă. Poate că avea o bosă muzicală care se hrănea cu sunete. Cînd lua vioara în mîna sau începea să improvizeze, fata l se lumina și se transfigură. George Enescu a venit să mă asculte la Ateneu în concertul de Haydn. După audiere a suît scările și m-a felicitat. Dar cum lui nu-i scăra nimic, m-a luat deoparte și mi-a spus la ureche, tot conspirativ, ca la repetiții:

— Dragul meu, la început mîinile n-au fost împreună...

Mi s-au făcut fel de fel de critici și obiecțiuni asupra modului meu de execuție, dar această nesincronizare a mîinilor nu o remarcasem absolut nimeni. Pentru că numai George Enescu știa ceea ce se numește perfecție.

Virgil Gheorghiu

Ce promite Editura Muzicală pentru 1973

ÎN ultima vreme s-a făcut simțită o oarecare înviorare la secția de carte a Editurii Muzicale, înviorare vădită în tipărirea unor lucrări datorate muzicologilor noștri de primă mînă — Pascal Bentoiu (*Imagine și sens*), Doru Popovici (*Muzica elisabethană*), Eugen Pricope (*Dirijori și orchestre*) și, foarte recent, un îndelung așteptat, un excelent *Ghid de balet*, după cite știm primul de acest fel tipărit la noi, ghid alcătuit de Daniela Caraman-Fotea, Grigore Constantinescu și Iosif Sava. Vorbînd despre anul 1972 trebuie să amintim și de traducerea Editurii Muzicale, titluri semnificative, cărți necesare dar pe care, din păcate, le putem număra pe degetele de la o mînă (*Pătimirile și măreția maeștrilor* de Thomas Mann; *Din cronicile Davidlenilor* de Robert Schumann; *Skrifabin* de M. Mihailov și Ceaikovski de N. Vladikina-Bacinskaia).

Au mai fost traduse citeva titluri, nesemnificative inșă, cărți pentru a căror talmăcire în românește s-au cheltuit energii inutile, căci zac uneori de la apariție în rafturile cele mai greu accesibile ale magazinului „Muzica“ sau ale celorlalte librării.

Pentru 1973 sînt promise titluri a-trăgătoare — printre ele o a doua ediție a *Istoriei muzicii românești* de Petre Brîncuși. Cînd se vor retipări inșă *Formele și genurile muzicale* de Dumitru Bughici și Radu Gheciu sau *Principiile de armonie* de Alexandru Pașcanu, lucrări foarte căutate, nu numai de studenți, lucrări pe care bibliotecile noastre muzicale le au în permanență imprumutate? Cel de-al 3-lea volum al *Paginilor de Istoria muzicii românești* de George Breazu e, din păcate, la „rezervă de plan“.

Muzica și lumea ideilor de George Bălan; **Din cronica muzicală a secolului XIX** — Eduard Caudella și Iosif Vulcan; **Scrisorile** lui George Enescu; **Cîntecul revoluționar și patriotic românesc** de Mircea Ștefănescu; **Arta trubadurilor** de Doru Popovici; **Poezii armonice** de Emanoil Ciomac; **Originele și evoluția cîntecului popular românesc** de Gheorghe Ciobanu — par a fi suficiente titluri pentru un an. Rămîne de văzut în ce măsură Editura Muzicală se va ține de cuvînt.

Tot pentru anul acesta sînt anunțate și aparițiile citorva traduceri interesante: **Vocea mea, viața mea** de Marian Anderson; **Jurnalul unei călătorii muzicale** de Charles Burney; **Smetana** de Bohumil Karasak e'c.

Cu regret constatăm că monumentală monografie **Johann Sebastian Bach** de Albert Schweitzer (de ani și ani anunțată) nu mai preocupă pe nimeni.

Pe cînd în românește un lexicon de genul: **Musik-Lexikon** de Horst Seeger (Leipzig, 1966); **The International Cyclopedia of Music and Musicians** de Oscar Thomson (New York, 1958); **Musik-Lexikon** de Joachim Hans Moser (Hamburg, 1955); **Dictionnaire de musiciens** de Roland Condé (Paris, 1964)?

Stelian Pihuleac

P.S. Repar o regretabilă eroare: numele celui care a prezentat concertele elevilor pentru 1, 2, 3 și 4 plane de Bach este George Sbrăcea.

„Grupul celor 3“

IN sălile Ateneului, „Grupul celor 3“ — G.N.G. Vânătoru, Dem. Iordache, Cristea Grosu — revivie atmosfera expozițiilor de bună tradiție din anii interbelici.

AJUNS la maturitatea viziunii sale, VÂNĂTORU prezintă astăzi, cu picturile sale, peisaje, naturi moarte, portrete, câteva preocupări noi și interesante, propice punerii în valoare a unei experiențe profesionale bogate și serioase. În primul rând remarcăm o aspirație spre simplificarea, spre acurarea compoziției. În peisaje, aspirația este întovărășită și de o îndulcire a cromaticii, de o clarificare în organizarea planurilor, fără ca prin aceste ușoare modificări stilul cu care Vânătoru ne-a obișnuit, să fi fost atins în calitățile lui esențiale. Câteva peisaje de mici dimensiuni, înfățișând colțuri de stradă, cu căsuțe și copaci, beneficiază în mod fericit de alianța dintre o pensulație energică, purtătoare a unei materii calde, substanțiale, reamintind de faptul că Vânătoru a fost elevul lui Petrașcu, și organizarea voit rațională, clară, a formelor în spațiul tabloului.

Și mai izbitoare sînt aceste căutări în naturile moarte, în care intră, cu un rol expresiv și decorativ totodată, măști teatrale. Ele ne reamintesc de preocupări mai vechi ale pictorului, care, după cum se știe, a realizat cîndva și schițe de decor. Unele din naturile moarte cu

mască, împreună cu cea alcătuită exclusiv din asemenea elemente, se deosebesc de factura lucrărilor anterioare ale lui Vânătoru, prin gruparea centrată a obiectelor, în jurul cărora spațiul este lăsat în libertate, pe suprafețe largi. Acest procedeu are darul de a împrumuta culorilor în general adînci, închise, ale paletel lui Vânătoru, o luminosități mai mare, și mai multă suplețe materiei picturale. Mărturisindu-și atașamentul față de un mod de a picta pe care l-a învățat, l-a practicat și deci îl știe, ca și gîndul că fiecare gen de artă își are publicul său, Vânătoru își propune ca în cursul unui proces firesc de influență reciprocă a generațiilor între ele, să-și reinnoiască mijloacele de expresie fără însă a ieși din cerul lor propus, căruia i s-a consacrat de o viață.

DEM. IORDACHE este un pictor prolific. „Am adus aici un adevărat muzeu“, ne spune artistul cu bonomie. Ca și în cele două expoziții, din 1969 și 1970, deschise în sala Bibliotecii Centrale a Universității, abundă aici peisajele în primul rînd — din locurile pitorești ale țării, sau din Italia, Grecia, Franța — apoi naturile moarte, scenele de gen, schițele de portret. Temperamentul viu al pictorului se exprimă cu predilecție în game aprinse, în forme masive, în gesturi tari, aproape violente. Aceste moduri își găsesc o împlinire vrednică de atenție



CRISTEA GROSU: „Portret“

în seria „Oameni de la circ“, printre care subliniez în special o compoziție cu capete de clovni și un grup de acrobate. Cred, totuși, că o selecție mai riguroasă a lucrărilor ar fi venit în sprijinul eforturilor lui Dem. Iordache, că unele din imaginile de dansatoare ar fi putut lipsi, menținîndu-se expoziția la nivelul lucrărilor celor mai bune.

SCULPTURILE lui CRISTEA GROSU întregesc plăcut expoziția. Sînt lucrări de mici dimensiuni, sculpturi de vitrină, valoroase prin grația calmă a formelor („Elegie“, „Meditație“), un foarte frumos „Cap de femele“ lucrat în marmoră, câteva obiecte de ceramică smălțuită, la care se adaugă și unele schițe de monumente comemorative: „Bălcescu“, „Titulescu“, „Ostaș 1944“ și altele destinate unor eventuale amplasamente cu funcție decorativă — astfel „Vulturii carpatini“, de viziune barocizantă, și două păsări de baltă stilizate. Această expoziție de sculptură, ca și altele, repun însă mereu problema unei săli anume gîndite sau amenajate pentru expunerea sculpturilor, pentru a nu se ajunge în cele din urmă la situația inversă, adică la amenajarea sculpturilor în funcție de sălile și de cadrul impropriu existent.



G.N.G. VÂNĂTORU: „Maternitate“



DEM. IORDACHE: „Portret de copil“

Amelia Pavel

15 variațiuni lirice

MOTTO: „Intr-un bob de nisip să vezi întregul pămînt. Și cerul imens într-o floare de cîmp“

WILLIAM BLAKE

LA AMFORA, galeria cu cel mai derutant destin artistic, oscilînd între interesul provocat de „manifestările cu program critic“ (doar trei, din păcate) și deplinul anonim în care a confundat-o pauza de aproape patru luni, Constantin Baciu expune pictură. Gestul poate părea temerar dacă ne gîndim la climatul creat în jurul acestei săli prin uitare, dar și de bun augur dacă pornim de la calitatea intrinsecă a lucrărilor.

Simțim tentația nostalgică de a comenta această expoziție, utilizînd argumente de tipul „programului critic“ (aluzia se dovedește pur ideală, zarurile au fost demult aruncate, odată cu bunele intenții inițiale), pentru că arta pe care ne-o propune Baciu în ultimul timp conține datele necesare unor interesante „variațiuni“ teoretice în jurul a cel puțin două idei. Astfel s-ar putea discuta problema complexă a modificării de limbaj prin soluțiile de continuitate structurală, în ciuda aparentei discontinuități (pentru mulți derutantă și chiar iritantă, deși nu modifică esența finalității mesajului). Apoi, ca o consecință firească, (în fond însăși condiția modificărilor formale), valoarea autonomă a faptului pictural conținut în pinzele expuse.

„Cel care ne vorbește poate să nu-și controleze limbajul, dar este absolut necesar ca el să posedă un vocabular“ conștată Michel Seuphor analizînd sursele

și evoluția artei abstracte. Adevărul acestei metafore poate servi, în același timp, drept promisiță și concluzie în cazul artei lui Constantin Baciu. Ele denotă existența vocabularului extrem de bogat și de o exactă știință a semnificativului —, dar și pe cea a limbajului controlat și logic articulat în ciuda spontaneității cuceritoare. Descoperim în acest caz un „truc“ artistic de bună calitate, consecința unui autentic instinct creator: ceea ce pare (și în realitate chiar este) o atitudine firească, tradusă în scriitură liberă, nu se datorește unor chinuitoare tatonări reluate în variante și apoi „selectate“, ci științei de a spune esențialul de la prima transcriere. Asemeni pictorului care a studiat zece ani un crab pentru a-l desena ca pe un prototip ideal în zece secunde, Baciu introduce în cele 15 lucrări actuale anii îndelungați de luptă cu ductul cursiv, mereu depurat, elocvent prin dinamică și fluiditate, convertind în ecuație subiectivă imaginile vizuale. Afirmația lui Manet: „Nu există decît un singur lucru adevărat: să faci ceea ce vezi cu un singur gest“ se modifică, implicînd profunda meditație subiectivă: „Să faci cu un singur gest ceea ce simți“.

Din acest unghi distanța dintre ceea ce făcea — sau face ilustratorul lui Creangă și Hogar, moldovean liric și savuros, și ceea ce ne propune astăzi nu este atât de mare. Prin caracterul lor de expresie spontană, dar și prin acela de rezultat al unui sentiment interior îndelung format, „lucrat“ pînă la limita nonfigurativului, lucrările se situează la granița din-

tre ceea ce Kandinsky numea „Improvizație“ și „compoziție“. Desenele lui Baciu — și el un abstract liric — posedă un caracter pictural ce se transmite pinzelor, ele sînt atent compuse în raport de elementele conotate și de suprafața activă. Cromatica poartă amintirea lucrului cu laviul de culoare, urmărind unitatea raporturilor contrastante sau ton în ton, dar și valorificarea texturii suportului, iar valoarea unor piese ca: „Pasăre rînită“, „Hieroglifă“, „Pui de pasăre“, „Frunze se naște din suprapunerea științei de a desena cu aceea de a folosi culoarea. Un rafinament cromatic atent echilibrat, nepășind limita afectivă a sentimentului de solaritate guvernează aceste piese, dar și subtilele montaje de viziuni nostalgice care sînt „Noaptea clovnului“, „Recuzita clovnului“, „Capitelul norilor“. Ion Frunzetti afirma de curînd că: „Arta de azi e expresivă prin ea însăși, fără toiajul literaturii“. Constantin Baciu, ilustratorul literaturii „de sentiment“ parcurge firesc drumul către această expresivitate liberă, în afara oricărui scenariu și a narațiunii care să limiteze forța sugestivă a elementului plastic autonom.

El ne propune abordarea realității din alți unghi: cel din care scara fenomenelor reale se modifică, inversîndu-se adevărat și interferîndu-se, astfel încît microcosmosul devine recipientul redus al unui unic sentiment panteist, deschis universului exterior, ca și soluțiilor cu adevărat picturale.

Virgil Mocanu



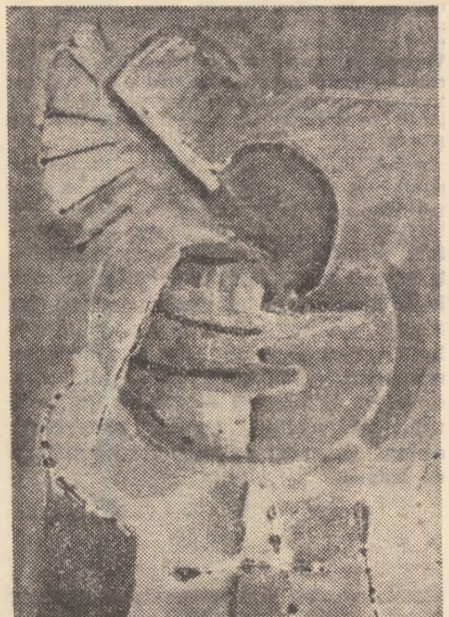
Galerii

● SIMEZA

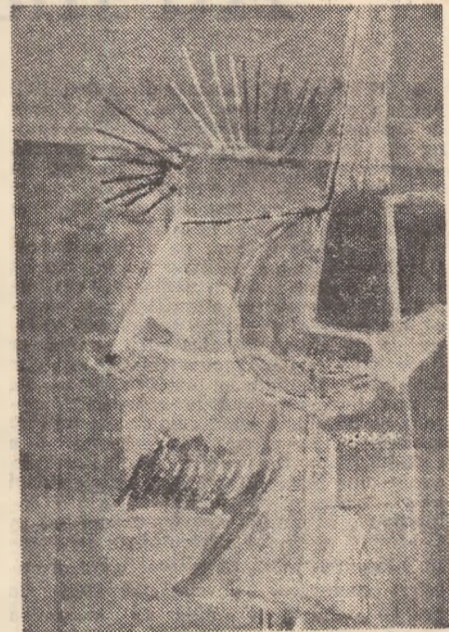
● PRINCIPALELE calități ale sculpturii pe care Grigore Parichî o expune la galeria SIMEZA sînt discreția și lirismul. Există un echilibru static al volumelor simplificate și o căldură a materialului ales — piatra poroasă — care integrează fiecare piesă în atmosferă ca pe o prezență firească, fără ostentație. Iar cursivitatea gestului cu care artistul caută „forma ce se ascunde în fiecare bloc de piatră“, umanizînd-o, lasă să se citească plăcerea adevărilor simple ale materiei și ale existenței.

Deși introduse într-un spațiu închis, riguros delimitat de arhitectura urbană, pietrele lui Parichî afirmă ireversibil comunitate cu mediul natural, asemenea unor recipiente ce ascund nostalgia artistului. Gîndite pe mase primordiale asimetrice asupra cărora se intervine sumar pentru a desprinde de de-alui sau un gest semnificativ, sculpturile poartă în ele seninătatea idolilor apotropaici, sînt puernice fără agresivitate, absorbînd lumina și restituind-o imblinzită, refuzînd contrastele puternice la fel ca prototipurile arhaice născute din aceeași concepție solară. Fluiditatea planurilor străină de articulări abrupte, își găsește materializarea deplină în piesele: „Mamă și fiu“, „Tors I și II“, în memoriam, „Figură culcată“.

V. M.



CONSTANTIN BACIU: „Recuzita clovnului“



CONSTANTIN BACIU: „Cumpăna cîmpului“

TERN și ETERN LA MANNIX

• DOUA probleme devin tot mai apăsătoare în cazul Mannix — și un episod realment bine făcut ca acel de simbătă trecută nu face decât să le precipite și să le caramboleze în conștiința noastră, oricum înfiorată de lecția psihanalitică a telecinematei de miercuri seara.

Prima chestiune este următoarea: de ce, în clipa cind se așază la volan, Joe Mannix nu se uită niciodată să vadă cine se ascunde în mașina sa? Ce se ascunde în această imprudență? E o imprudență sau o absență a instinctului său de conservare, de cite ori intră într-o stare de urgență? Nu sint dispus să trec ușor peste această întrebare pentru că prea de multe ori m-am speriat și m-am enervat pe această temă. Ca să nu spun cit m-am certat cu cei din jur — unii socotindu-l pe Joe direct idiot, incapabil să extragă o învățătură de mînte din serialele precedente, alții — schematic și șablonard, alții dînd vina pe scenariști nu pe el, scenariști fără imaginație și fantezie care nu vād în spațiu și nu știu să plaseze pericolele în prea multe locuri. Cu fiecare categorie de proopinienți m-am certat sălbatic și rău, fiindcă eu nu pot suferi argumentele sumare și priote. În ochii mei, Joe Mannix nu poate fi idiot, cu atît mai puțin schematic și șablonard. Ascemenea acuzații pot fi îndreptățite la alte seriale, la X, la Y, la Z la A, la B, și mai ales la D — dar nu la noi, simbătă seară. La noi — și aici strigam cu mare deschidere psihanalitică — la noi nu e cazul! În imprudența lui Mannix sint cel puțin trei aspecte relevabile — zicam eu, vorbind ca un om al nuanței, adică intelectualicește: e frumos, e rațional și, ca de obicei, din sinteza acestor două adjective, e monstruos.

E frumos în măsura în care croul privilegiază umbra și penumbra lucrurilor. Lucrurile nu trebuie mereu chestionate, fiindcă și pierd esteticul. Este foarte estetic să ambreziezi motorul, să demarezi și, deodată, un revolver să ți se lipească de timplă. Un om e pe bancheta din spate și te amenință cu moartea. Nu l-ai știut, nu l-ai văzut, el a apărut dintr-un intuitiv neinvestigat, neciocănit. „Șablonul“ acesta, domnilor, e premeditarea unui act poetic. Mannix are, ca fiecare dintre noi, colecția lui de poeme personale, unul dintre acestea fiind a nu desprinde primejdia de umbra ei, înainte de termenul și timpul potrivit. E latura lui mallarmeeană — n-avem de ce să ne mirăm, dacă Proust a descoperit o latură doctolevskiană în scrisorile doamnei de Sevigné. Ceea ce numiți o absență a instinctului de conservare, nu e decît o afirmație a instinctului său poetic. De multe ori instinctul poetic se afirmă tocmai așa — prin eclipsa instinctului de conservare.

Dar fiindcă Mannix nu e un iraționalist — mă grăbesc a preciza că gestul lui estetic ține seamă și de indicația lui Goethe cu privire la poezie: să fie logică în general, și ilogică în particular. Incît imprudența lui nu e decît răsfrîngerea unui punct de vedere foarte prudent și rezonabil, pe care-l împărțim și noi, intuitivul: de ce s-ar ascunde un criminal, un ticălos, o bestie sau chiar cel pe care-l caut tocmai în mașina mea? Chiar dacă mașina mea nu e un fărîm de liniște — cum a preconizat timp de șapte zile cîntecul săptămîinii trecute, — ea e totuși mașina mea, a detectivului care încearcă să lege și să dezlege umbra de penumbra ei. Cum să vină lupul tocmai în gura lupului? E un triumf al bunului simț care nu poate fi bagatelizat în analiza noastră situaționistă.

De aici apare în cele din urmă și marea sfidare mannixiană — ca o sinteză a prudentei și imprudenței, a misterului și a clarității, a logicului și ilogicului: Mannix sfidează episoadele precedente cînd de pe bancheta din spate s-a ridicat nu o dată, din boznă, țeava rece a unui revolver. El nu vrea să-și însușească și să imaginezeze acea experiență. Lui nu-i pasă de ceea ce i s-a întimplat în urmă cu o simbătă, cu două, cu trei. El nu are nimic cu trecutul, deci nu are de ce să se modifice, de ce să privească în spate cînd urcă la volan. El e etern. Să se modifice și să imaginezeze experiențele episoadelor precedente, să dea maximă atenție rezumatelor capitolelor precedente — ei, hoții, asasinii, lichelele, santajistii viitorului și ai viitoarelor episoade, neeternii, nu el; el nu are de-aface decît cu perpetua reinventare a prezentului său care-i aduce un revolver negru la timpla albă, o voce cavernoasă în auz, o amenințare fără consecință pentru subconștient. Neavînd nici o implicare în trecutul său și nici un rămășag cu viito-ul, sfidarea lui Mannix e copieșitoare și ea m-a speriat mult mai adînc decît orice crimă fiindcă am descoperit în ea, de la bun început, ceva monstruos, peste puterile mele: puterea de a sfida propria-ți experiență.

Intr-un viitor episod, sperăm să regăsim aceeași gravitate pentru a ne ocupa de a doua noastră problemă, și mai complicată: ce caută și ce sens are Peggy, secretara sa, în viața și în preajma lui Joe Mannix?

Ioana Mălin

Radu Cosașu

Cîmpul de onoare

• IN seara zilei în care tocmai terminasem de scris cronica trecută deplîngînd faptul că televiziunea uită pe Walt Disney, iată-l pe Donald apărut ca o sămîntă bună între răsăduri fructificante, propunînd un subiect de discuție pentru isteți. Cîmpul de onoare al animalelor e imprevizibil. Treci, din cînd în cînd, prin imprevizibil, domnule. E aproape de prisos elogiul acestei feste a animalelor revărsate val-virtej pe sub mătășurile noastre de suspiciune.

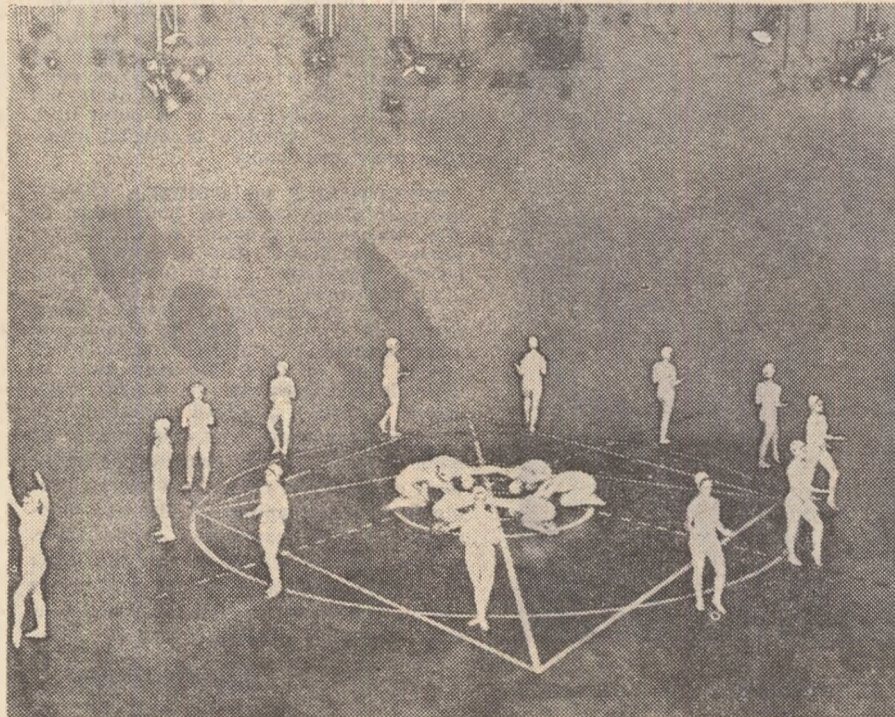
• MECI de handbal feminin România—R.D.G. Entuziasm sub forma umbrelor deschise. Pancarte cu numele mic al jucătoarelor: Viky, Mimy, Nuțy... Jucătoarele: rîndurile vara, vrăbioaie iarna. Pe stadion: o umbră și o zumzăreală de slup. Scor egal. Dar cel mai important lucru a fost felul în care a vorbit crainicul sportiv: foarte rar (între timp poate mai trăgea un pușor de somn canar) cuvintele sale cădeau: unul ici, unul colea, unu-n poală la mata, vorba cîntecului. N-a venit nici un entuziasm de la crainic. Imi amintesc de nebunele secvențe de la meciurile de pe stadioanele engleze (și nu numai engleze), de vocea scoasă din trup a crainicului, voce cu care poți să dai foc, crainicul de talent (căci mare har trebuie și aici) participă și el la joc chiar dacă stă locului, e înfrînt sau glorios după cum este și echipa al cărei glas a fost.

• EXTREM de interesante sint comentariile de politică externă făcute de: Florin Mitu, Dan Berindei, Radu Budeanu.

Ne-am obișnuit chiar cu vocile lor speciale, după cum ne-am obișnuit cu vocile plăcute ale crainicilor. Dar această emisiune, ca să poată cuprinde chiar și selectiv cele mai importante evenimente ale lumii politice, ar trebui să aibă un spațiu mai mare, filme mai multe care să completeze comentariul și să acționeze puternic asupra telespectatorului interesat. Televizorul ne adoarme cu cite ceva, uneori cu romane, și reușește din plin. Alteori cu balet și avem insomnii. Luni — Pasărea de foc a lui Igor Stravinski. Au dansat doi balerini foarte cunoscuți. N-am putut închide televizorul. Pe pasărea de foc n-a încălzit-o nici elixirul muzicii. Ea nu avea armonizat nici un gest. Era o falsă pasăre de foc. Se vedea de la distanță că trecuse prin apă. Ca o rezistență neprietenosă stăruia în mîntea noastră ideea că marii balerini uită de ei în timpul dansului, că se lasă cu totul pradă acelei pasiuni care e muzica, mișcarea. Ochiul nostru necruțător la ora 23 a văzut că pana dată de pasărea de foc cavalerului în negru, era o pană de pămînt din alea puse în glastră pe la margini de oraș pentru a îndulci pustiul sărăciei și nicidecum o pană dintr-o aripă de foc, și tot ochiul necruțător a văzut cum alt ochi, al balerinului, a privit spre aparatul de filmat cu nerăbdare la sfîrșit, să vadă dacă s-a ridicat de deasupra sa.

Cred că păsări de foc nu pot ieși decît din cuiburi înfierbîntate.

Gabriela Melinescu



Televiziunea Română a inclus în programul său spectacolul „Omăgiu lui Brâncuși”, spectacol realizat de ansamblul de balet al Operei din Timișoara. În fotografie, momentul coregrafic „Masa tăcerii”

Foto: Ion PREDOȘANU

Radio Televiziune

Radio

Promptitudine

• INTENS a răsunit apclul țării din primele ore ale neașteptatei zăpezi; permanent de-a lungul întregii săptămîni reporterii ne-au comunicat stiri, au transmis cu voci grave, dar calme, faptele oamenilor, gîndurile lor, inițiativele lor. Buletinul meteorologic se repeta mai des; fără patetism declamatoriu, se impunea prezența noastră în toate zonele amenințate de capriciile vremii.

Structura emisiunilor radiofonice se modifică prompt pentru a cuprinde datele realității: „Cronica de campanie” (Ora satului) alături exemplele din cooperative unde timoul era frumos, celor unde țărani aveau să lupte cu ninsoarele. Revista literară radio se inseria în acest context prin reportajul scriitorului Traian Filip: Consemnările (Radu Popescu) erau un prilej de meditație pe aceeași temă.

• REVISTA REVISTELOR CULTURALE se alcătuieste acum prin gruparea ideilor, prin re-crearea unui moment important, literar sau artistic, din contribuțiile diferitelor reviste. Se creionează astfel succinte „bibliografii”, se concentrează atenția asupra unei suite de probleme. Fără a avea talent actoricesc, redactorul rubricii se aventurează însă, uneori, în „recitarea” unor poezii; atitudinea sa este explicabilă (mai ales că emisiunea Versuri și proză din publicațiile noastre este de multe ori nesatisfăcătoare: operativitatea se transformă în grabă și neglijență de prezentare, de selecție), dar nu și scuizabilă.

• SATISFACEREA tuturor dorințelor publicului ni se relevă evident ca una dintre preocupările continue ale celor ce întocmesc programul radiofonic. La microfon, melodia preferată, Lecturi literare la cererea ascultătorilor, Întîlnire cu melodia populară și interpretul preferat au devenit transmisiuni obișnuite, îndrăgite. Iată însă că acum pot să-și aleagă discurile, benzile și lubișorii muzicii simfonice, de operă și operetă — desigur că noul titlu va sublinia aceeași coordonată, același dialog cu auditoriul: Ascultătorii ne propun.

A. C.

Au mai vorbit despre...

• DUPĂ o întrerupere de patru luni (cel puțin așa consemneză caietul meu de însemnări), ciclul Ora enigmelor revine în actualitate prin G-4 în pericol, scenariu radiofonic de Tudor Negoită (la 5 noiembrie 1972 Marele rol, de același autor, servise ca test de perspicacitate într-un concurs dotat cu mult rîvnite premii). G-4 reia o temă pe care romanele și filmele noastre polițiste nu au încetat să o exploreze și să o exploateze: o importantă descoperire științifică românească interesează serviciile de spionaj străine, ca de obicei profesorul Inventator Forj Elterle e nevinovat (savant obsedat de știință neatent la brichete dotate cu aparat fotografic sau la călimări-microfon), ca de obicei femeia pe care o iubește ascunde sub masca dezinteresului și a cochetației o fire abilă și tenace de agent bine instruit, în sfîrșit, ca de obicei binele e bine și răul e rău, cel dintîi dobindînd o așteptată victorie. Interesant în G-4 este portretul ofițerului de securitate (Gina Patrîchi), calm, inteligent și curajos conducător al anchetei. Gen de reală audiență la public, un asemenea serial ar merita o frecvență fără de hiatusuri în programele noastre de radio.

Cu Ultima noapte de dragoste, intîia

noapte de război revenim la problemele dramatizărilor. Am mai vorbit despre aceasta în termeni ce au părut, poate, excesiv de aspri. Recenta transpunere în dramatic a romanului lui Camil Petrescu poartă semnătura unui apreciat dramaturg contemporan, Leonida Teodorescu. Imaginea pe care ne-o oferă asupra destinului lui Ștefan Gheorghidiu are momente profund autentice.

Ca și traducerea, dramatizările (am adăuga și ecranizările) încearcă un transfer de idei în structuri artistice noi, operație prin forța lucrurilor extrem de dificilă. Un roman este un roman nu pentru că este scris în proză și are o anumită dimensiune tipografică, el este gîndit de autorul lui ca roman, „modelul” intern al operei reflectînd autoritar dinamica procesului de creație. De aici, și dificultatea re-dării ei într-un alt limbaj, simpla selecție de replici și scene fiind insuficientă, pentru că originala, unica pentru fiecare operă, conexiune, structurare a întregului nu poate fi calchiată. Cum se știe, din același număr de „motive” narative pot apărea nenumărate opere autonome, „schema” actualizîndu-se în variante infinite ca număr. Curajul celui ce traduce, dramatizează, adaptează o operă

merită toată atenția noastră, dar aceasta nu asigură și valoarea rezultatului. Sigur, creația „de bază” poate rămîne un simplu pretext, cea „nouă” negîndu-și descendența, dar chiar în cazul dramatizărilor cu indicii de fidelitate limpezii (cum se întîmplă în mare măsură cu scenariul lui Leonida Teodorescu), o anume insatisfacție persistă în memoria afectivă a receptorului aflat sub raza de influență a operei „prime”. Cu puține excepții, dramatizarea de luni seară rămîne aproape de romanul lui Camil Petrescu, deși unele caractere sint simplificate, nuanțele pălesc, tonalitatea cîtorva scene este modificată, fundalul estompat.

Ca și traducătorul, cel ce semnează dramatizări se află în fața unei clare alternative: sau acceptă riscul nemăsurat al „înstrăinării” de sursă, aventura recreării unui nou limbaj (izbînzile estetice sint, în acest caz, rare) sau abdică. La fel, receptorul are de ales între a păstra în memorie sau a renunța la imaginea irepetabilă a originalului, are de ales între „credință” și „trădare”.

Dincolo de aceste dileme să remarcăm foarte buna prezență radiofonică a actorilor Mariana Mihule și Victor Rebnigiu.

Ochiul magic

Cine se șterge

pe un preș absurd?

● **COMEDIA** Preșul, reprezentată în mai multe teatre din țară, a fost analizată cu exigență de toate publicațiile centrale și de mai multe reviste culturale. Autorului i-au fost subliniate meritele umoristice și satirice. I s-au făcut observații critice cu privire la anumite situații și replici de gust evaziv, i s-a comunicat franc impresia că puterea talentului său justifică subiecte mai ample.

Se părea deci că esențialul a fost spus. Iată însă că ziarul „Steagul Roșu” din Bacău, sub semnătura lui Constantin Lupu, face opinie absolut separată, nu în sensul unui alt punct de vedere (care și-ar fi avut, desigur, legitimitatea lui), ci al declarării comediei ca ilegală. Panoplia prea proaspătului critic e plină de arme cu fitil; pentru el, înscrierea piesei în repertoriu e „stupidă”, intrucât „de la bun început, nu oțera nici măcar minime garanții de calitate”. Care sînt acele minime garanții care i-ar fi dat liniște sufletească dezlanțuitului artișter? N-avem de unde ști, cită vreme nu sînt expuse. I se reproșează însă dramaturgului că s-a folosit de un „preș absurd”, cu alte cuvinte obiectul de care-și șterg oamenii încălțările în fața ușii e absurd, fiind întrebuintat numai fiindcă „este la modă teatrul absurd”. Această observație nu se susține, deoarece, după cunoștința noastră, primul preș a apărut într-o comedie realistă și anume **O scrisoare pierdută**, în fața ușii lui Tipătescu, preș de care Zaharia Trahanache se șterge tacticos fără să-și dea seama de primejdiiile critice băcăuane care l-ar putea pîndi pentru gestul său.

A doua observație ar fi că Ion Băieșu nu-și „condamnă definitiv” personaje „insignifiante ca tipologie”; adică ce-ar trebui să le facă oare el, devreme ce tot sînt „insignifiante” și nu oarecum, ci chiar ca „tipologie”? Ce înseamnă a condamna „definitiv”? La pedeapsa capitală?

A treia observație e că tinerii din piesă n-au nici o legătură cu ceea ce se întîmplă „înainte și după ei”; posibil e o dramă ce se petrece adesea și în istorie, cînd mulți n-au nici o legătură cu ceea ce s-a petrecut înainte de nașterea lor — fiind sinceri inocenți — și nici în vremurile de după ei, cînd nu mai sînt niciun.

Făcînd aceste drastice critici, semnatarul articolului are în concluzie o clipă de rătăcire, întrebîndu-se dacă nu cumva „ne-am permis poate prea multe considerații asupra piesei”. Nu, trei nu sînt prea multe, ba chiar mult prea puține pentru a califica un dramaturg drept „stupid”; ele sînt însă cu totul suficiente pentru a descalifica un gazetar — ceea ce, de altfel, se și întîmplă și încă „definitiv”.

V. S.

Primim:

● IN „România literară” din 8 martie a.c. la rubrica „Viața literară”, a fost inserată o știre contradictorie, inducîndu-se, în felul acesta, în eroare însăși redacția prestigioasei reviste a Uniunii Scriitorilor.

Din respect pentru adevăr, pentru iubitorii de poezie și pentru cititorii revistei dv., vă rog a publica precizarea următoare:

Pe 20 februarie a.c. elevii și cadrele didactice de la **Grupul școlar chimie din Pitești** s-au întîlnit cu poezii: Mihail Ecovoiu, Ludmila Ghițescu, C. Miu-Lerca, Ion Molea, Valeriu Pantazi, Ștefan Popescu și Ion N. Voiculescu (am preferat ordinea alfabetică).

Despre această întîlnire s-a scris în ziarul „Secera și ciocanul” din 24 II 1973, dar cu omiterea a două nume: Mihail Ecovoiu și Ion N. Voiculescu. „România literară” a informat, de asemenea greșit, că întîlnirea a avut loc cu studenții Institutului Petrochimic din Pitești.

De astă dată vor fi rămas stupefiați studenții piteșteni de la Institutul Petrochimic, fiindcă nu i-au văzut niciodată pe poezii în cauză citînd în fața lor.

Ion N. VOICULESCU

● Fiindcă nu ne lecuim numai cu cea care ne-a trădat, ci de toate femeile care-i seamănă, ne comparăm cu Casanova.

● Ia să-l minjesc pe Guliver; e atît de mare încît îi vor trebui ani ca să se curețe complet, plînuia piticului.

● În cadrul Amiciției, iată nuanțe: dușmanii dușmanilor tăi cîștigă trofee pe care ești nevoit să le împarți cu prietenii prietenilor tăi.

● Îi spunem „curșa vieții”, deși nu e vorba de o întrecere, e un soi de-a prinsela.

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

PACATELE ADOLESCENȚEI

● UN tînar confrate, în articolul Meseria de poet din „Luceafărul”, ne mărturisește că, în adolescență, a fost șocat cînd prima oară a auzit pe cineva afirmînd că este „de meserie poet”. Adică refuza să creadă că exercitarea poeziei pretinde, pe lîngă talent, har, vocație etc., și stăpînirea meseriei Prin alte cuvinte, în adolescență, își făcuse despre poezie o idee mult prea idealistă. Însă, cu trecerea anilor și creșterea experienței literare, convingerea i s-a schimbat și astăzi crede, și dînsul, că există „meseria de poet”.

Nu mai că, rîndîndu-ne credințele din prima tînerete, se exprimă pe puțin absocons și, în orice caz, impropriu. Astfel, adolescentul credea că:

„...poezia e un domeniu extrem de delicat. În care e cu neputință să pătrunzi lucrativ și decis”

Astăzi, slavă Domnului!, crede dimpotrivă: că se poate pătrunde în poezie lucrativ și decis. Dar ce-i aceea „lucrativ și decis”?

Cu decis n-avem multă treabă. Înseamnă „ferm, hotărît”. Deci, poetul poate face poezia cu fermitate; hotărît s-o facă. Dar lucrativ? Aici, lucrurile se complică. „Lucrative” înseamnă, „profitabil, aducător de cîștig, bănos”. Deci, se poate pătrunde în domeniul poeziei în mod ferm și profitabil. Mă rog, nu se poate tăgădui că n-ar fi pe lume așa-zisi „poet” care au talentul special de-a profita ferm pe scara socială, de bruma lor de talent.

Dar, vai! nu asta a voit să spună fostul nostru adolescent. Din context (doar din context!) reiese că poezia se poate face nu numai după inspirație, așteptîndu-se pogorîrea focului sacru, ci și ca act volițional conștient, lucid, deliberat. Ferm și că poezia se realizează laborios, cu alte cuvinte: „cu mare sîrguință”. „după multă muncă și mult efort”. Laborios, nu lucrativ.

Este, deci, de apreciat că tînarul nostru coleg a depășit perioada adolescenței.

Profesorul HADDÓCK



Ion DOGAR-MARINESCU

„MICA PUBLICITATE”...

După o serie de sfaturi automobilistice, vă ofer cîteva sugestii privind vînzările, cumpărările și alte acțiuni ale existenței cotidiene:

- Vînd pat dublu, paton, verighetă de aur, uzură normală.
- Vînd ceas de mîină Atlantic, numai după ora 19.
- Vînd Petrașcu, Tonitza, căciulă și alte obiecte casnice.
- Schimb tablouri de valoare contra saxofon.
- Cedez marchiză contra garsonieră. Variante.
- Cumpăr uruitor mic, tocătoare furaje. Str. Viitorului (la etaj).
- Cumpăr fotoliu și lampă birou Vînd birou.
- Domnișoară singură, intelectuală, caut cameră intrare separată, telefon, numai la doamnă singură.
- Caută doamnă (fată) pentru copil.
- Pierdut cartea „Trandafirul spaniol” în grădina Cîșmigiu.
- Schimb ultracentral vilă șapte camere, dependințe, gaze, singur în curte, pentru spațiu și mai mare.
- Vînd haină pictoare astrahan foarte puțin purtată seara.
- Flotant nefumător caut cameră nemobilată.

Virgil Ogășanu

PRO VERBA

Mărturisesc că pînă atunci nu citisem cărți, broșuri, oliante etc., pe care le tipărește Casa de Economii și Consemnațiuni. Dar, cum spune proverbul, mai bine mai tirziu decît niciodată.

Intrasem în agenția C.E.C. însoțind un cunoscut care avea de făcut o operațiune în libretul său de economii. De pe măsura de lingă fotoliul în care mă instalasem comod, în așteptarea celui pe care îl insoteam, mi-au atras atenția coperta unei cărți cu titlul ei: „Din spice, un sноп de aur” și un fel de revistă-illustrată pe care am citit: „C.E.C., instituție cu o activitate de peste un secol”. Poate titlurile acestea, poate o curiozitate pe care nu o mai avusesem m-au determinat să cer, la plecare, funcționarei de la ghișeu, cele două lucrări. Și nu mi-a părut rău.

N-am să spun că lectura lor a fost pasionantă, dar pot afirma cu certitudine că a fost deosebit de instructivă.

Am găsit aici interesante date privind istoria instituției (printre altele și fotocopia actului original de înființare a ei în 1864, semnat de domnitorul Al. I. Cuza). Puțini știu că în urmă cu 25 de ani, în 1947, anul proclamării Republicii, Casa de Economii și Consemnațiuni avea numai 9 unități, iar numărul celor care erau posesori de librete era de 5444.

Dar nu numai atît și nu acestea sînt lucrurile cele mai prețioase pe care le-am cunoscut.

Cum aș fi putut altfel afla, numai cu „efortul” de a citi, cit de mulți sînt cărturarii români și ai altor popoare care ne-au îndemnat cu scrisul lor să cultivăm, alături de alte bune deprinderi, spiritul de economie tie direct, fie adunînd laolaltă și punîndu-ne la îndemînă, cum spunea T. Vianu, „acele cugetări ale filosofilor, savanților și poezilor în care s-au cristalizat concluzii ale experienței atît de generale, încît oricine și le poate însuși, și atît de limpede și izbitor formulate, încît întîlnirea cu ele să producă ceva asemănător cu trezirea dintr-un somn al rutinei sau al prejudecății”?

Și m-am gîndit atunci ca din paginile dospite de înțelepciunea care izvorăște din maximele și proverbele strinse cu grijă și migală de Casa de Economii și Consemnațiuni să aleg pe cele care mi s-au părut mai ilustrative pentru spiritul de economie și să vi le împărtășesc și dv., stimați cititori ai „României literare”.

Gh. Costache



● Veninul mi-e dat spre a-l respinge pe cei atrași de miere sau miera — pentru a-i atrage sub ac? se frămînta albina.

● Literatura e dotată și cu ariergardă pentru ca, în caz de regres, să nu fie totuși lipsită de avangardă.

Atelier literar

Poșta redacției

PROZĂ

ION MIHOIAN: Ar fi ceva, dar într-o povestire realitățile trebuie să se desfășoare lămurit până la capăt. Dv. iscați, în amândouă (și mai ales în „Identificare”), niște ambiguități nepotrivite, supărătoare. Să vedem ce va mai fi.

A. STANILOIU: Tot ce ne-ați trimis e încă șovăitor, greoi, tulbure, deși unele semne, încă vagi, nu lipsesc. Poate, în viitor...

ION ION: N-am ajuns la rezultatul sperat cu nici una din povestiri („Hotelul”, „Solia”, „Lectia”). Într-un fel, era de așteptat, din motive lesne de înțeles. Ceea ce nu înseamnă că nu trebuie să perseverați. „Aseară a murit un poet”, cu ceva din calitățile semnalate deja, aduce unele noutăți neplăcute: lungi vînturări de vorbe și imagini de fals mister, o desfășurare prolixă, artificioasă, forțat și insistent „literară”, care înăbușe linia simplă a viziunii (sau obsesiei) de fond. „Căldură cu [...] gust de plecări definitive (?)”. O vreme — mai mult în joacă, e un fel de chemare a unui vis irepetabil, fără noimă — îmi aștept prima dorință. Nu vine și nici nu va mai veni vreodată“ (?!), etc. Lucruri parazitare, ieftine, periferice. Trebuie să vă străduiți să epurați textele de asemenea zorzoane și artificii dubioase. Formulei de proză pe care o practicați îi convin cel mai puțin astfel de podoabe (chiar dacă ar fi de calitate); linia simplă, desfășurarea calmă și limpede sînt preferabile, servind mai bine cristalizarea viziunii și lăsînd „să treacă”, mai puternică, mai convingătoare, tensiunea subtextului. Vă așteptăm cu vești noi, hotărîți să ne ținem de cuvînt.

CR. D.: Pagini în general bine scrise, confirmînd mina sigură și foarte bunele perspective cunoscute. „Pedeapsă”, nițel fantasmagorică, „trasă”, cu detalii (scena pivniței) insuficient integrate și motivate (psihologic și „tehnic”), cu unele ezitări etc. Excelentă, ca desfășurare, ritm, nerv, desen tipologic, analiză, „Maria”. Toate bune pînă aici (inclusiv „materializarea voinței umane”, „esența spiritului omenesc în ceea ce are el frumos și puternic” etc.), dar ceea ce pentru dv. înseamnă „Maria, descoperind adevărul, fuge de propria ei realizare”, nu rezultă pentru noi, cititorii, din povestire (care ne lasă pînă la sfîrșit într-un suspens cu iz clinic, sau, dacă vreți, ezoteric, ocultist, sau cam așa ceva...), ci rămîne o simplă declarație adiacentă, pe care trebuie s-o credem pe cuvînt. Nu cumva obsesiile dv. teoretice, programatismul (de nuanță existențialistă) vă deranjează, mai mult sau mai puțin, alterînd proiecțiile dv. epice, condiționîndu-le, supunîndu-le unor constrîngerii și alienări? E de reflectat. Noi așteptăm, oricum, din partea dv., cu toată nădejdea, pagini de valoare, manifestări mai depline ale talentului de care, indiscutabil, dispuneți. (Lucrarea „Reflectoare” a apărut în nr. 30, din 20 Iulie 1972).

C. CATARGIU: Dezamăgitoare cele mai multe, unele pestrițe și forțate, altele în căutare de „efecte tari”, unele ușurele, inconsistente, în marginea banalității etc. Poate doar „Statuia tăcerii” și „Nocturna cu strămoși” să adeverească ceea ce părea cîndva (dacă nu ne înșelăm) un început de drum promițător. Să vedem, însă, ce mai urmează.

I. L. VULP.: E interesantă noua schiță („Străinul”), dar de ce e nevoie să înșelați curiozitatea cititorului și să lăsați, în final, aceste puncte-puncte de mister forțat, de serial polițist cu „urmarea în săptămîna viitoare”?

R.M.I.: „Teama că n-am să pot materializa exact ce vreau să exprim” — aceasta e teama oricărui creator conștient, scrupulos, neîncetat dornic de a se depăși. „Furtuna” (cam firavă, totuși), și mai ales „Fata în alb”, deși nu marchează o creștere netă față de manuscrisele anterioare, dovedesc totuși că neliniștea dv. nu e întemeiată în mod obiectiv și că vă aflați pe drumul cel bun. În ce privește editura, v-ați dat bătut prea repede; e nevoie și în acest caz (în afară de răbdare) de insistență, tenacitate. Așteptăm, în continuare, vești bune.

Index

PATREL BERCEANU

Apei

Nu lăsați soarta rachetelor
interplanetare
pe mina poezilor

azi noapte
s-au mai prăbușit
pe Marte
două rachete
pline cu trandafiri.

Cu toate fintinile

Trece mireasa timpului
de mină cu umbra ei
lacrima mă-nfășoară-n cădere
rotit
în liniște precum Narcis
oglinzilor mă las zidit
aștept muzica nașterii umbrelor
conturul unui vis ce-și caută
hotarele-n ceară
Seara se cumpănește în ierburi
cu toate fintinile subsuoară.

PETRE VLAD

Balada stelei căzătoare

— Trec printre lucruri arzînd ca o stea căzătoare
straniu furată de drumu-i în noapte pierdut,
lumea din mine adinec mistuită mă doare,
trecerea ei în lumină abia a-nceput.

— Spațiul cîntă-ndelung tulburat după mine,
împul tresare-mboldit de un tainic flor,
zările-atînce de zboru-mi încep să lumine,
umbrele nopții se zbat în convulsii și mor.

— Stîngerea mea peste culmi de mistere răsună,
— dulce cădere în brațele somnului lin —
visele lumii adinec dirijează pe lună
tainele cosmice nopți către zorii ce vin.

— Stea căzătoare, în pulsul genezei m-oi pierde
ca un flor absorbit de un cînt necuprins,
nemaștiind, în explozia lumilor verde,
de-am dispărut sau în fremăt înalt m-am aprins.



IOAN VASIU

Cuvîntul niciodată

Ca două cumpeni girbove de trudă
Scurmăm tăcerea scursă prin fereastră.
Amurgul naște stele-n urma noastră
Și vîntul se-mplinește-n iarba crudă.

Nu zăbovim cu brațele-nsetate
De mierca rece-a florilor de stîncă.
Iubirea curge-n noi ca o poruncă
Rostită de-un părinte sau de-un frate.

Ne regăsim în orișice cuvinte
Cum soarele se scaldă-n orice floare —
Cuvîntul niciodată nu ne doare,
Cuvîntul niciodată nu ne minte...

VIRGIL MIHAI

Blindul făuritor de versuri albe

Nu i se putea zice
Nici secolul luminilor
Nici secolul de aur
Nicum nu i se putea zice
Pentru că i se schimbase
Denumirea în fiecare an

Și clima se schimbă
După iluminările sau
Obnubilațiile păcii

Atunci
Dreptii munți hotărără
Să cheme la judecată
Pe experimentatorii de pulberi
Căci prafurile lor otrăvite
Îmbicseau norii
Și secau izvoadele lumii

Iară după ce le făcură județ
Cuvioși se plecără către
Blîndul făuritor de versuri albe
Rugându-l să le acopere crestele cu
Înalte cuvinte
Spre fala zăpezilor de altădată

ANAMARIA CONDOR

Margine în singurătate

În peninsula legănată
s-au petrecut culorile
îmbrățișate într-o lumină,
noi, paznicii farului jurăm
pe o bucată de pămînt,
să viscolim de la inimă
spre sălbatică tîmplă
a nordului înghețat,
să ne întoarcem cînd răsăritul
de soare va face o poartă prin noi
și limpedea taină
să murmure cald în ochiul albastru
de efeb răstignit,
am semnat pe o idee,
noi,
să aducem pace în visele tîrzi.

ANTON MOISIN

Fiecare dintre noi...

Fiecare dintre noi
și-a căutat strămoșii
în amlaza unei păduri de tăceri
veșnic umbroase și verzi.

Fiecare dintre noi
și-a căutat strămoșii
în mlaștina unor obosite cuvinte
vislînd printre sensuri străine
incalcite ca niște alge.



Cenaclul „JUNIMEA”

Poemul...

Incepe de aici de la cuvintul
mină, mișcată peste pagina albă în timpul în care singele curge
in mine
și ochiul e deschis înainte
urmărind mișcarea miiinii mele care coboară cu fiecare rind
transcriind propoziții
în ordinea în care le compun.
Poemul începe acum și respir aerul camerei mele
în mirosul de frunze, de pământ și de zid,
un zid înălțat între mine și cer,
în primăvara ce începe acum înăuntrul fiecărei celule
poemul izbucnit din bucurie...

Gheorghe Crăciun

Incepând din acest număr, revista noastră va publica, periodic, câte o pagină cuprinzând producțiile cele mai izbutite ale studenților de la cenaclul „Junimea” al Facultății de limba și literatura română din cadrul Universității București (conducător, criticul Ov. S. Crohmălniceanu).
Vom informa, de asemenea, foarte pe scurt, asupra discuțiilor care au loc în ședințele cenaclului.
Scopul nostru este de a atrage atenția asupra tinerelor talente — în poezie, proză, critică, dramaturgie — pe care cenaclul le descoperă. Fiește, nu tot ce se citește duminică dimineața în sala din Bd. Șchitu Măgureanu va vedea lumina tiparului; înțelegem să facem o selecție și, implicit, o operă de îndrumare estetică și ideologică.

R. L.

Ruptură

Părea un decor, un joc intocmit
Din gesturi cunoscute și goale.
M-am prins de fuiorul verzi
Al cineii legându-se din înalt singuratec.
Prietenii mei beți și frenetici
Hohotind de gluma cea neașteptată
Au improvizat scena despărțirii disperate.
Am ris și eu puțin cățărindu-mă, cățărindu-mă.
I-am mai zărit un timp dansind în sălbatice salturi...
Simt inima ca o sămânță de plantă
Urc, mă afund într-un cer nou
Un haos nou și rotitor mă prinde.

Irina Gorun

HOAȚA

ȘI-A fost o seară sură seara aceea blestemată. Spun unii că toate seriile-s la fel, spun unii care nu știu ce înseamnă o seară sură, cu porți trintite de vânt, cu frunze gtuite de-o moarte galbenă și cu hălci imense de flăcări. Căci așa a fost. A fost o seară sură seara aceea cind și toamna s-a ascuns de blestemul nostru, sau mai bine zis de blestemul ei, sau de risul ei.

Era din mahalaua noastră și-o chema Bulbucă. Nu știam de unde venise și se pripășise la noi. Nu știam la început nici din ce trăiește. Tot ce puteam spune era că Bulbucă trăia singură într-o căsuță îngustă cu doi metri de gard, că pleca dimineața și venea seara iar după ce venea punea patefonul, un patefon vechi și hodorigit, cu același cîntec trist, ca un plîns lung. Pe cine-o fi avut de plîns n-am știut niciodată. Nu era bătrînă și nu era urîtă Bulbucă. Și nici strîmbă nu era. Cu aceeași rochiță subțire măsurînd înserarea spre casă. Era femeie așezată și liniștită. Dar atîta greșise Bulbucă. Greșise că nu ne băga în seamă. Nu băga în seamă pe nimeni. Țin minte că acumă cum trecea cu pas iute, cu geanta subțire spînzurată de umăr și cu ochii aruncați înainte. N-am știut niciodată unde se uita. Ne era de ajuns însă că nu se uita la noi. Și la noi în mahală nu se poate așa ceva. Nu se poate adică să trăiești singur, de capul tău. Și atunci nu mai știu care a fost primul cu ideea să-i ungem poarta cu păcură, doar așa să vedem ce zice. Dar ea n-a zis nimic, a muncit o zi și-a curățat gardul și n-a zis nimic.

Pe urmă am aflat că lucra la o Alimentară din oraș, casieră. — Aha, a zis iar țata Anica, e casieră, va să zică bagă mina-n banii statului! Hoată, mamă, hoată. Și-așa nu știu care i-a zis pe urmă Hoată și Bulbucă Hoată i-a rămas numele. Pleca dimineața și venea pe-nserate. Și noi — Cite să fie ceasu, mă?

Și altu — Peste șase, nu vezi că trece Hoată! Și ea trecea pe lingă noi, cu ochii aruncați undeva spre înainte și trîntea poarta și numai odată unuia i s-a părut că ar fi ris cînd a trecut. Dar eu nu cred, fiindcă țata ei aducea mai mult a plîns decît a ris. Și nici pînă în seara aceea blestemată n-am știut dacă ridea sau plîngea cînd trecea pe lingă noi.

Nici după ce a născut, Bulbucă nu se uita la noi.

Născuse în oraș, la spital, doi deodată. Anuța și Mirel, așa-i chema Anuța și Mirel. Se făcuseră măricei și se țineau de mină în rochițe albastre. Nu erau copii răi, dar nu știu de ce cînd treceau pe lingă noi li se încrețeau sprîncelele și ocoleau. Pe departe ocoleau. De altfel toți copiii din mahală se adunau la poartă lor. Stăteau pe scăunele, iar Anuța și Mirel le spuneau poezii și n-am știut niciodată de unde scoteau atîtea la vîrsta lor. După asta cîntau. Și-așa se făcea seară și-i găsea acolo Bulbucă și niciodată nu i-a gonit ei se bucura parcă.

Și într-o zi cînd a venit și i-a găsit la gard copiii cîntau în cor o melodie tristă, nu știu de unde o învățaseră ei, poate de la patefonul cel hodorigit, și cîntau toți. Și-atunci Bulbucă a ingenuncheat lingă ei și i-a sărutat, iar cînd a intrat în curte avea ochii plini de lacrimi.

Dar pe noiăștilalți tot nu ne vedea Bulbucă.

Pe copii li iubea, dar pe noi,ăștilalți nu, și-atunci tot țata Anica: — Păi sigur, cum să nu iubească copii străini

dacă niciăia de i-a făcut nu sînt al ei! Și noi: — Cum așa, țată Anica? Și pe urmă a tăcut țata Anica, dar noi n-am tăcut fiindcă ne plăcea chestia... și iar i-am minjit gardul cu păcură. Și-apoi a fost seara aceea blestemată.

O seară sură de toamnă cu vîntul călărînd frunze galbene pe străzi, eram în jurul mesei, cumpărase țata struguri, cînd am auzit prima oară — Săriți, oameni buni, săriți că arde la Bulbucă!

Am sărit de la masă și-am fugit. Lume pe străzi ca la Înviere. Cîni hăulînd nebuni printre garduri — Ce-i, coană Florică? — Nu știu fă, cîcă arde la Bulbucă! Și țipăt și lume curgînd. La casa Bulbuchii o pădure de flăcări, de jur împrejur, femeii și bărbați cu fețe curioase, aprinse și unul — Da cine să fi pus focul? Și altul — De unde să știu eu... Și-atunci m-a luat frica și am început să strig:

— Aduceți apă, vă uitați ca proștii cum arde casa femeii? Și glasul mi-a răsunat strîmb și străin.

Și-atunci zise unul — Da ce țipi, mă, la noi, ce n-are orașu' pompieri? Am fugit într-un suflet la primul telefon și ofițerul de serviciu a țipat la mine — Vă ia dracu, mi-a zis, dacă ne chemați degeaba! Și-a vrut să-i dau și numărul de buletin. Arde casa, i-am spus. Dar se făcea noapte și-nspre Bulbucă crăpa cerul de flăcări. Lumea de jur împrejur, ici colo cite o căldare cu apă. Și-atunci a venit Bulbucă cu geanta spînzurată, vîntul prin plete-i purtînd. — Copiii, a zis

ea, copiii mei, atît a zis, și-a leșinat și de-abia atunci am înțeles că nu-i văzusem peăia doi mici și s-ar putea să fie în casa aprinsă. Era însă prea mult zgomot să poți auzi ceva și cine s-ar fi aruncat în căldura de flăcări? Și-atunci, ah Doamne, atunci a fost clipa aceea blestemată cînd Bulbucă s-a trezit din leșin cu ochii aproape ieșiți din orbite. — În lături nenorociților, prima oară vorbindu-ne după zece ani, atîta a zis și s-a aruncat în grămada de foc. N-am știut nimic despre ea, inghețasem cu toții și stoluri negre de porumbei invirtîndu-se departe pe cerul roșu. Vîntul bătea dintr-o parte, era noapte bine și noi priveam ca morții cînd a căzut blestemul pe capul nostru.

Era casa aproape să cadă și-acolo pe birnele arse Bulbucă. Dreaptă, cu părul arzînd, cu rochița subțire fugînd fărîme aprinse pe ea, stătea nemiscată acolo între flăcări și ne privea. În fiecare mină ținea cite un copil mort. Flăcările se ridicau spre cer și ea stătea acolo și ridica spre noi brațele arse cu cei doi copii legănați. N-am știut niciodată dacă focul sau ea însăși îi ucisese ca să-i scape de chin.

Dar știu că acolo-ntre flăcări Bulbucă ridea și risul ei i-am simțit pînă-n creieri cînd casa s-a prăbușit îngropînd-o cu totul. Și mult după aceea risul s-a invirtit în jurul nostru sau poate erau stoluri de porumbei cu cerul roșu pe ei.

Cînd au venit pompierii, casa arsesse și azi acolo e un loc viran, îl ocolim cu toții, și doar copiii, draciiăia mici, mai trec pe-acolo și aruncă flori. — Pentru Anuța, zic, și pentru Mirel! Și noi ridem uneori și doar acolo, în creieri, rinjetul acela de femeie ridicată spre cer.

Mihai Andrei

BROD

SOSIREA noastră în acest orașel se remarcă mai mult prin semnul absenței. Eram acolo, trăiam, conținu m să existăm în afara oricărui societăți și acest fapt fusese repede consemnat. Nu se știa cine sîntem și ce căutam. Doctorul Brod era de o discreție desăvîrșită și triumphiul pe care-l constituimem nu făcuse altceva decît să sporească ilaritatea. Brod rămăsese mereu același prieten oarecum neutru între noi doi, dar de care amîndoi aveam multă nevoie. Relațiile erau simple și determinate de modul discret în care ne păstram intimitățile, mai ales el care nici măcar la beție nu trăda ceva din ființa lui interioară.

Fără ca eu să fi spus ceva, eram noi bărbații, adică ieșisem la plimbare cu Lucian, Brod îmi spusese:

„Nu-i așa că avem uneori chef de o mare prostie pe care de cele mai multe ori nu o facem pentru că ne e teamă de consecințe? E o prostie ce-ai făcut voi. Dar, probabil, că era o prostie pe care nu ai avut cum să o evițați. Nu vreau să-mi spu nimic.”

Liana fusese mult mai categorică și mai vehementă cu privire la căsătoria mea: „Ce-i cu prostia asta? Cum adică nu se poate? Nu fi mai copil decît pari!”

O privisem așa cum îl observam pe Brod: numai cu coada ochiului, pîndîndu-i mișcările imperceptibile care mi-ar fi confirmat părerea că nici el nu crede în ceea ce spune, gîndindu-mă ce-ar mai zice dacă i-aș fi putut explica totul. Îmi scrisese Liana.

„Ar fi bine să te întorci acasă. Pentru cîteva zile măcar. Nu se întîmplă nimic. Dar poate din cauza asta ar trebui să te întorci.”

Ce puteam să înțeleg? Continua așa pe patru pagini și era multă neliniște în scrisoarea ei.
„Ce fac, Brod?”
„Adinei i-ai arătat-o?”
„Nu. Mi-a venit la serviciu azi.”

„Ar fi bine să n-o arăți și să vă duceți.”

„Așadar plecarea, Brod?”

„Cred că despre asta e vorba.”

Îi mai explicasem lui Brod că nu mă pot întoarce pînă cînd Adina nu-și va fi terminat într-un fel disensiunile cu familia. Nici la mine nu era bine primită și-și dădea seama. N-aș fi putut să o oblig să stea împreună cu Liana și cu țata care, amîndoi de o politețe desăvîrșită, ar fi ignorat-o complet.

„Și apoi ce să căutam noi acolo, doctore?”

„Nu-i adevărat, mi-a spus Adina mai tîrziu. Ți-era frică de tine însuți: nu știai cum vei reacționa și cît de mult ai uitat.”

Am tăcut. Pentru ce să-i amintesc amănuntele dinaintea plecării. Nu-mi reproșam decît povestea aceea idioată despre insulă debitată la ultimul chef. Și apol nimic nu se mai întîmplase. Plecarea trenului. Și ei, de o parte a plecării, noi de partea cealaltă.

Nu i-am arătat scrisoarea decît după multe șovăiri, timp în care avusesse răgazul de a bănuși că se întîmplă ceva.

„Mergem?”

„Eu nu. Te duci însă singur. Ca nu cumva familia să creadă că sînt un mic monstru care te-a acaparat pînă la dispariție.”

Cînd m-am întors am găsit-o foarte schimbată. M-a privit îndelung, curioasă aproape și cu același ton monoton și oarecum plictisit mi-a răspuns banalei întrebări:

„Mi-era dor de tine, Adina, ce s-a mai întîmplat pe aici?”
„M-am culcat cu doctorul Brod.”
„Tati unde ai fost?”
„Poftim?”

„Exact ceea ce ai auzit.”

„Lucian, tu ai fost cuminte?”

„Lasă copilul!”

„Uite ce trenuleț țî-a trimis bunicul!”

„Da' bunicul unde e?”

„Nu-i adevărat, Adina, spune că nu-i adevărat!”

„Du-te de-l întreabă pe Brod.”

A aruncat trenulețul atar și Lucian a început să plîngă. I-am dat altă jucărie.

„Ți-am spus să lași copilul în pace!”

„Adina, ce s-a întîmplat?”

„Nu mă pune să repet.”

A izbucnit în plîns.

„Nu mai pot, pricepi? nu mai pot!”

Evident că nu pricepeam. Intrarea lui Brod aproape că n-o observasem.

„Ar trebui să-ți vorbesc.”

„Mie?”

„Cred că mai degrabă vouă!”

„Brod, explică-mi ce s-a întîmplat?”

„Nimic, decît că ar trebui să plecați.”

Adina a ieșit din cameră împreună cu Lucian.

„Cu orice risc înapoi. Aici nu veți mai rezista. La tine ce e?”

Nu i-am răspuns atunci. Mă obseda gîndul că Adina s-ar fi putut culca într-adevăr cu Brod. Tot timpul cit a stat la noi Adina n-a ieșit. Iar eu i-am vorbit incoerent și fără nici un fel de legătură cu ceea ce mă întrebases. Reveneau mereu niște bocanci de schi, niște rucsacuri, toate văzute în vitrina unui mare magazin de pe un bulevard imens și inundat de lumina neonului, de o excursie pînă mai sus în frumosa zonă folclorică situată undeva mai sus în nord la stînga noastră „și unde poate nici tu nu ai fost, Brod.”

Mai tîrziu îi explicasem cu mult calm totul.

„Nu s-a întîmplat nimic. Pe țata îl cam ajunge oboseala bătrîneții și a țînut să-mi spună cîte ceva. La un moment dat era amuzant: niște simple povestiri cu țile, un fel de sfaturi înțelepte către tînarul neprinceput.

S-ar putea să fiu idiot, Brod, dar ultima lui povestire mă urmărește. Vreau să țî-o spun și ție. Mi-a spus așadar: Nu știu dacă voi reuși să redau totul așa de frumos, dar strădania mea e să spun exact sensul povestirii citite într-un album de curiozități: Scriu acum cîte tîne învățătorule care mi-ai arătat cele trecute și cele viitoare. Sînd într-una din zile, a venit un om și mi-a zis: Pentru ce nu mă lași să trăiesc? Dară nu te cunosc, i-am răspuns. Și a plecat. Atunci am vrut să-l cunosc pe acel om și am întreat din aproape în aproape dacă nu cumva l-au văzut. Și toți mi-au spus că l-au zărit. Tocmai cînd părea că voi reuși să-i dau de urmă, lămurînd eu chîourile în care putea să apară, îmi scăpa. Așa umblat-am timp de zile și luni și apoi ani pînă cînd oboseala cuprînzîndu-mă m-am întors. Simțînd că-mi vine sfîrșitul m-am gîndit că tu învățătorule putea-vei să mă lămurești pentru ce am pierdut eu atîta timp. Căutînd pe acel om care mă învinuia că nu-l las să trăiască.”

Am tăcut timp îndelungat.

„Ascultă Brod, te-ai culcat cu Adina?”

M-am dezmeticit tîrziu din palma pe care mi-o dăduse.

„Cretinule! Pentru așa ceva meritaînt-adevăr să mă culc cu ea!”

A adăugat după mult timp:

„Ai înțeles?”

„Ce?”

„Povestea.”

„Nu.”

„Nici eu. Dar pare frumoasă așa cum e.”

„Da.”

Constantin Stan

DE VORBĂ CU

FUSESEM prevenit încă de la Paris că nu voi reuși să-l întâlnesc pe Skira. Mi se explicase că e un om suferind, și de aceea greu accesibil. În ziua când am sosit la Geneva, i-am telefonat, așadar, soției sale, Rosabianca (fiica lui Lionello Venturi) și am rugat-o să mă primească. Mi-a răspuns cu bunăvoință că voi fi așteptat în chiar după amiaza aceleiași zile, la ora trei.

Spre surprinderea mea, la ora indicată, în biroul său de lucru din clădirea cu numărul 4 din Place du Molard, m-a întâmpinat însuși marele editor. Seda îndărătul unei mese largi încărcate cu cărți, printre care se răsfața la suprafață un volum din colecția „Cărările creației”, închinat de Gaetan Picon operei lui Picasso de la palatul U.N.E.S.C.O. din Paris: Prăbușirea lui Icar. Peretele din fund și o parte a celui din dreapta erau tapetate cu fotografii: Breton, Sartre, Malraux, Char, Eluard, Picasso, Ionesco. Dăli și multe alte figuri de renume mondial: din când în când, Skira în tovărășia lor. Mi-a atras imediat atenția o fotografie care, — cum aveam să află puțin mai târziu — îl reprezenta tânăr, alături de mama sa, în încăperea unei redacții; data din epoca primelor numere ale faimoaselor reviste de artă, suprerealiste, Minotaure, editată de Skira, epocă în care l-a cunoscut marele fotograf Brassai. Iată cum îl descrie acesta, în volumul său Convorbiri cu Picasso:

«Când l-am văzut întâia oară pe Albert Skira în micul său birou, am rămas surprins să găsesc un om tânăr, înalt, svelt, cu obraji roz, cu ochii albaștri, cu părul de un blond auriu: mai curând un mag care face descinde decât un editor de artă. Nicicând aparentă fizică mai înșelătoare! Skira era un îndrăgii al muzicii, un animal de tracțiune, și nu-și ascundea ambițiile. Ele se etalau în văzul tuturor, pe harta geografică prinsă pe pereții biroului său minuscul. Nu era un plan al Parisului, nici harta Franței, nici aceea a Europei, ci un planisfer cu cele două emisfere, cu oceanele și toate continentele sale... Din Paris, cu țipări de rachetă, linii îndrăznețe porneau la cucerirea lumii, și mici stegulețe marcau orașele deja cucerite... Sub aerul său nonșalant, chiar boem, Skira visa despre artă, dar desore o artă industrializată. Înaintea lui Malraux, se gândise la „Muzeul imaginii”. Își calcula cu minuțiozitate timpul, aprecia oamenii și relațiile sub unghiul profitului și eficacității, cântărea valoarea fiecărui minut, fiecărui suris, fiecărui stringer de mină. „Trebuie să fii pozitiv”, nu înceta el să repete, „în fiecare zi trebuie să faci lucruri pozitive”. Și târziu noaptea mai întocmea bilanțul tuturor lucrurilor „pozitive” ale zilei...»

Brassai vorbește despre un tânăr de 29 de ani, în toată strălucirea puterilor sale. Eu am cunoscut un om de 68, cu obraji marcați prematur de satisfacțiile vieții, cu trupul uzat, adus din spate, cu mișcări lente și oboseite, cu privirea în continuare de visător, — plătind tulburare peste ariile vaste ale prezentului, — cu aerul boem și nonșalant de odinioară, în stare acum să uite și de timpul prețios, și de întâlnirile cu sfetnicii apropiați și de rigoriile imensei lui întreprinderi, pentru câteva ceasuri de refugiu în amintirea, caldă încă, a anilor croici. Un prieten risipit în bunăvoință, capabil de mari entuziasme, un personaj sfătos, care știe să povestească, să-și facă interlocozul și să savureze în același timp propriile efecte, luându-și de fiecare dată frazele de la capăt, cu aceeași legănare domoală în glas și în același ritm ușor melopeic, de parcă ar oficia un ritual.

Sintem la mijlocul lui noiembrie 1972. La Geneva burnită fin.

— Două sint, domnule Skira, motivele pentru care am vrut să vă cunosc: întâi, faptul că de trei decenii și jumătate sînt implicat în formația mea spirituală. Ați fost pentru mine un dascăl și un exemplu, ba mai mult, un sprijin moral. În clipele grele ale tinereții mele zbuciumate, în anii dictaturii fasciste și ai războiului, revista și albumele editate de dumneavoastră au constituit prin frumusețea lor o reconfortare, mi-au susținut încrederea în valorile spirituale ale umanității. Dumneavoastră, primul, mi i-ați revelat pe Georges de la Tour, Caspar David Friedrich, Delacroix, Van Gogh, Picasso...

— Să fie chiar așa cum spuneți, am putut într-adevăr să vă aduc un reconfort moral?

— Mă încumet să vă afirm aceasta nu numai în numele meu personal, ci și al multor confrăți de generație. În materie de carte de artă ați devenit, la noi, un simbol.

— E plăcut să auzi asemenea cuvinte... — În al doilea rând, m-a adus la dumneavoastră dorința de a vă oferi o carte, pe care am scris-o, am machetat-o, și așa putea spune că aproape am imprimat-o cu minile mele: timp de doi ani am petrecut 17 ore de control și supraveghere în tipografie; am realizat-o luându-vă ca model și sursă de inspirație, fără să vă imit, dar învățând de la dumneavoastră tot ce puteam învăța.

— Nu mă deranjează dacă mi se imită ideile. Asta e pentru mine dovada cea mai evidentă că sînt bune.

— Aveți dreptate, cartea însă și-a impus oarecum singură formula grafică, mă gândesc de pildă la reproducțiile din cu-



Foto: Arlette Frieden

Pablo Picasso și Albert Skira

prinsul cronologiei și aparatului critic... Apoi, vă mărturisesc, ambiția mea a fost să vă egalez și dacă se poate să vă întrec! După o declarație atât de îndrăzneată și fără ocol, sper că mă veți trata la fel de neconvențional. Spuneți-mi, vă rog, opinia dumneavoastră sinceră, de profesionist, despre acest volum!

— Știți, obișnuiesc să fiu sever!... — Asta și aștept de la dumneavoastră. Când pornești la drum cu un țel atât de ambițios trebuie să fii dispus să înfrunți și niște riscuri...

— Cartea tratează despre un pictor? — Da. Ați auzit vreodată de Andreescu? E una din marile noastre figuri naționale.

— I-am întins volumul. A început să-l răsfoiască pe îndelete.

— Nu, n-am auzit niciodată de Andreescu... Din nefericire nu pot citi textul, necunoscînd limba în care e scris. Reproducerea sînt însă foarte bune.

— Cele în alb-negru nu mă satisfac deajuns, cerneala e cenușie...

— Nu, nu, nu, vă spun că sînt bune! Cartea e tipărită în condiții excelente, culorile sînt foarte perfecte.

— Am căutat să fie cit mai fidele față de original. Adesea a fost necesar să fac corectura chiar în fața tabloului, în muzeul și colecții particulare, însoțit de meșterul zincograf și de mașinist. Ne-am deplasat pînă și în provincie...

— Și noi facem asta, cînd situația o cere...

— Am observat că dumneavoastră nu urmăriți atât fidelitatea de detaliu, cît cea de ansamblu, vă interesează mai mult armonia generală. Principiul dumneavoastră este să oferiți cititorului reproducerea cit mai atrăgătoare, în spiritul, firește, al originalului, dar nu neapărat foarte fidele acestuia. La început nu eram convins de eficiența acestui principiu, mi se părea că artistul este prea puțin servit, dar astăzi, la capătul propriei mele experiențe, vă dau dreptate. Comparativ cu eforturile și timpul cerute de o reproducere foarte fidelă, este mai practic să tîni către una în primul rînd foarte frumoasă, fără însă să-l trădezi pe artist. Dacă armonia generală este respectată, cititorul poate fi deplin satisfăcut; el nu are, oricum, decît foarte rar, ocazia să compare reproducerea cu originalul spre a sesiza astfel deosebirile de nuanță, iar memoria lui de obicei nu le reține. Desigur, trebuie păstrată o proporție...

— Într-adevăr, așa este. Am avut chiar unele cazuri cu artiști în viață, cînd s-a întâmplat ca aceștia să fie mai satisfăcuți de armonia coloristică a reproducerii obținute de mine, decît de cea a originalului.

— Cunosci și eu cazuri asemănătoare, petrecute la noi. În ce-l privește însă pe Andreescu, fiind vorba de rafinamentul excepțional al griurilor sale, de nuanțele foarte subtile ale acestor griuri, fidelitatea față de original capătă o importanță deosebită. E necesar ca cititorul, privind

reproducerea, să-și poată da seama că se află în fața unui pictor mare. De altfel, mi-a fost foarte greu să obțin calitatea griurilor lui Andreescu...

— Vă repet, reproducerea în culori mi se par perfecte, din toate punctele de vedere! Au fost imprimate în România?

— Da, la București. Am avut norocul să fiu înțeles de cîțiva lucrători foarte calificați și care au depus entuziasm.

— Ei bine, puteți să-i felicitați pe tipografi din partea mea...

— Vă mulțumesc în numele lor și vă promit că o voi face.

— Știți că debutul meu ca editor e legat de prietenia cu un român?

— Un român???!

— Da. Il chema Russo. Prenumele l-am uitat...

— Cu ce se ocupa?

— Nu știu, nu prea făcea mare lucru. Avea vreo 26—27 de ani și trăia la Paris. Tîn minte că minca enorm, era un spectacol fantastic. Ne vedeam aproape în fiecare zi și luam masa de prînz împreună. A fost martorul pornirii mele la drum...

— Și ce a devenit acest Russo, mai trăiește?

— Nu știu, n-am nici cea mai vagă idee, dar am fost cîțiva ani buni prieteni. Îl datorez cunoștința cu Picasso.

— Domnule Skira, ceea ce îmi spuneți prezintă un interes ieșit din comun, și nu numai pentru mine; ați avea ceva împotriva dacă m-aș întoarce peste o jumătate de oră cu un magnetofon? Nu credeam că vă voi întîlni, așa că l-am lăsat la hotel. Sînt sigur că dacă v-aș înregistra confesiunile și le-am da astfel compatrioților mei posibilitatea să le asculte, sau să le citească, le-am face o mare bucurie!

— Aduceți-l, vă aștept cu plăcere!

Am plecat tulburat, stăpînit de nerăbdare și emoție. Întîmplarea mă luase pe nepregătite. La început nici măcar nu sperasem să-l văd pe Skira, iar acum mi se deschidea perspectiva unor mărturisiri inedite. Cine s-ar fi așteptat ca unui român să-i revină un rol în cariera ilustrului editor, și încă în întîlnirea acestuia cu Picasso? Tulburarea mea era explicabilă, dar avea să-mi joace un rînghi: cînd m-am întors și am vrut să pun magnetofonul în funcțiune, am constatat că uitasem în parte cum trebuie manevrat. S-a scurs astfel un sfert de ceas pînă am izbutit să înregistrez. Povestesc acest episod pentru că el reflectă înțelegerea plină de sentiment de care, în așteptarea sa răbdătoare, a dat dovadă interlocozul meu.

— Vă cer iertare, de vină o numai emoiție. Putem reincepe convorbirea...

Și, păstrînd neschimbate cuvintele, Albert Skira își repetă aprecierile despre cartea pe care i-o oferisem și reia de la capăt povestea întreruptă, cu aceeași intonație a frazei, și cu aceleași pauze, ca și întîlia oară... Iată-l ajuns în punctul unde a pomenit de Russo:

— În ce împrejurări l-ați cunoscut?

— Aveam 24 de ani cînd, prin 1928, am ajuns la Paris. Eram fără nici o avere și plin de ambiții. O adevărată nebunie din partea mea! Telefonam zilnic la Picasso. Mi se răspundea mereu: „Domnul Picasso nu este aici”. Eu însă insistam și reveneam cu telefonul în fiecare zi, în fiecare zi, în fiecare zi...! Picasso locuia pe vremea aceea în rue La Boetie, la numărul 23, iar eu locuiam pe aceeași stradă la numărul 25. Într-o seară, mă aflui într-o reuniune de prieteni unde mă invitase o persoană apropiată. La această reuniune întîlnesc un domn cu care simpatizez imediat. Intrăm în vorbă, și-mi spune: „Mă numesc Russo”. Îl vedeam pentru prima oară. Îi expun problema, îmi desfașor ideea, aceea de a face o carte ilustrată de Picasso; dar, îmi explică, nu pot ajunge la Picasso și nu e nimic de făcut! Telefoniez în fiecare zi, Picasso însă nu e niciodată de gîsit. Asta deci se petrecea în 1928

— 29... Amicul meu îmi răspunde: „Am o prietenă foarte bună, o cheamă Jacqueline Apollinaire. Dacă vrei, pot să vă prezint și sînt sigur că va reuși să vă obțină o întîlnire cu Picasso”. Era soția poetului, mort cu zece ani înainte. I-am spus lui Russo că sînt intrutotul de acord. A doua zi mă duc la Jacqueline Apollinaire, pe care nu o cunoșteam, și care locuia în bulevardul Saint Germain, la numărul 202; îi comunic despre ce este vorba, că adică aș dori să-l întîlnesc pe Picasso. „E foarte ușor”, îmi declară ea, „îi voi telefona”. Și întrucît Picasso nu putea răspunde că nu e acasă pentru Jacqueline Apollinaire, a răspuns că este! Jacqueline Apollinaire i-a spus: „Am la mine pe un tînăr elvețian, care ar dori să vă vadă”. Tînărul elvețian eram eu...

— Iertați-mă, profit de prilejul ca să vă întreb: Skira e un nume elvețian?

— Da, e elvețian, dar a fost schimbat. E foarte mult de atunci. Vechiul meu nume se scria odinioară S-c-h-i-r-a, în tocmal ca al astronautului. Mai târziu, în cadrul unei întîmplări de familie, în „Schira” a intervenit k-ul; iar eu am preferat, să spunem din punct de vedere tipografic, să pun „Skira”.

— Înțeleg asta foarte bine. De altfel, nu știu cine este autorul cunoscutei embleme grafice de pe toate publicațiile dumneavoastră, dar merită felicitat; caracterul ei, acele litere ușor prelunge care vă descoperează numele, a fost admirabil găsit; se impune atenției imediat și stăruie în minte pentru totdeauna...

— Autorul sînt chiar eu!

— Nu mă surprinde, ar fi trebuit să mă aștept... Dar să revenim la Jacqueline Apollinaire...

— Prin urmare, a doua zi am întîlnire orele 11, cu Picasso. El bine, puteți să vă închipuiți, dumneavoastră, care spuneți că sînteiți emoționat datorită întîlnirii cu mine, care era emoția mea cînd am ajuns la ora 11 dimineața la Picasso! A fost ceva de neuitat! Nu mă simțeam cîtuși de puțin la largul meu, ci mai degrabă jenat. Înțelegem? Gîndiți-vă că întîlneam un Picasso care pe vremea aceea avea 48 de ani. Acum are 91. Așadar, dau ochii cu el; foarte bine, ne așezăm pe o canapea mare, roză, căci trebuie să știți că avea un salon, în rue La Boetie, cu niște fotolii de toate culorile: roșii, albastre, verzi... Mă așez pe canapea alături de dînsul. Mal era încă acel Picasso care purta faimoasa lui suviță brună, nu cel pe care îl prezint acum, căci au trecut mulți ani de atunci! Și Picasso îmi spune: „Ai venit să mă vezi”. Am venit să vă văd ca să vă cer să ilustrați pentru mine o carte! Mă privește cu acea privire a lui, neconștient ironică, pe care n-a pierdut-o niciodată...

— Pînă atunci, nu editaserăți încă nici o carte?

— Nu. Era prima!

— Și ați vrut să începeți cu Picasso!

— Da! Era o idee fixă. Asta voiam!...

— Și fără un ban în buzunar!

— Fără o lețcaie! Pentru această carte mi-a împrumutat bani, mai târziu, un prieten. Era un olandez care se purta draguț cu mine și mă admira. Ne lega o anumită simpatie. Iată-mă deci declarîndu-i lui Picasso că vreau să fac o carte împreună cu el. Bun! Atunci Picasso începe să mă privească, mă tot privește, și-mi spune: „Tînere ce vrei să faci?” Continua să mă fixeze lung și ironic, îmi aduc foarte bine aminte, căci era așezat lingă mine. Pe vremea aceea nu eram decît un tînăr, care mă temeam de orice, pentru că, înainte, viața mea nu fusese ușoară și mă învățase să mă tem. Îi răspund: „Nu știu, o carte!”. El îmi replică: „Dar știți, sînt foarte scump!” Asta mi-o spunea ca să mă descurajeze...

— Dar era și puțin adevărat... Nu v-a spus-o numai ca să vă descurajeze!

— Nu, nu! Era adevărat! Probabil că și-a spus: „Pe acest biet tînăr care vine la mine în calitate de simplu elvețian, trebuie să-l avertizez că sînt scump!” Cunoșteam valoarea tablourilor lui Picasso din epoca aceea, o cunoșteam prea bine și știam că erau foarte scumpe. Dar zarul fusese aruncat... Am răspuns: nu face nimic! Atunci mă întrebă: „Ce carte vrei să ilustrați?” „Nu știu”, îi spun. Iar el, îmi precizează că i-ar plăcea să facă o carte în care femeile se transformă în pești (pronunța cuvîntul „pește” cu binecunoscutul său accent spaniol), și în timp ce stăteam astfel de vorbă, sosește Pierre Matisse, fiul pictorului, care are o galerie de tablouri la New York. Noi continuăm să vorbim despre femeile care se



Foto: Michèle Psalty

Albert Skira și Radu Bogdan discutînd despre volumul „Andreescu”

ALBERT SKIRA

transformă în pește, și lată că Pierre Matisse intervine și spune: „Metamorfozele lui Ovidiu, asta e ceea ce vă trebuie!” Nici Picasso, nici eu nu cunoșteam **Metamorfozele** lui Ovidiu, deoarece nu le citisem; îi spun totuși lui Picasso, în timp ce Pierre Matisse se pregătea să plece: „E probabil o idee bună!” De fapt nu știam cum era această idee, pentru că nici unul din noi nu vedea cam ce ar fi putut să reprezinte. Picasso însă îmi spune: „Da, da, firește, e o idee foarte bună!” Și, vă repet, Picasso nu știa cituși de puțin despre ce este vorba, habar nu avea! Nici el, nici eu! Atunci mi-am spus că n-am încotro și că vrînd-nevrînd trebuie să citesc **Metamorfozele** lui Ovidiu. M-am întors la hotel. Locuim la un hotel care se numea „Hotel du Prince Albert” (nostim, nu?), în Rue Saint Jacynthe, Faubourg Saint Honoré. Un hotel care nu era scump deloc, ba chiar ieftin... Am avut oarecare bătaie de cap cu **Metamorfozele!** Pînă cînd, în multe nopți de-a rîndul, le-am citit pe toate. Eram mulțumit, pentru că ediția — publicată de „Asociația Guillaume Budé”, marele umanist și cel mai bun traducător al lui Ovidiu în limba franceză — era bine întocmită. Existau 25 de cînturi, iar în fruntea fiecăruia era pus un rezumat. Plin de emoție, am subliniat cu un creion roșu tot ceea ce Picasso urma să illustreze. Patru zile mai tîrziu m-am dus la el, i-am predat cartea cu însemnările, și i-am spus: Uitați ce trebuie să ilustrați.

— Dar cînd v-a spus că ilustrațiile vor costa scump, ce l-ați răspuns efectiv?

— I-am spus că nu are nici o importanță!

— Înțeleg, v-ați dat aere de mare senior, căruia puțin îi pasă de bani, nu-l așa? Și chiar v-a crezut pe cuvînt?

— Nu, nu m-a crezut.

— Și atunci cum l-ați convins pînă la urmă să vă facă desenele? Inseamnă că a avut totuși încredere...

— Nu a crezut niciodată că această carte va ieși, pînă în clipa cînd a fost într-adevăr terminată. Dar a trebuit să-l urmăresc timp de doi ani ca să-l determin să lucreze. De-a lungul lui 1929 și 1930, nu l-am slăbit nici o clipă. Mă duceam mereu la el, îi bateam capul și-i spuneam: plăcile mele, plăcile mele, plăcile mele...

— Și nu v-a dat afară?

— Nu! Dar trebuie să vă mai povestesc o istorioară, plină de haz. Intr-una din zilele cînd m-am dus la dînsul, cred că era în 1930, portăreasa casei sale mi-a răspuns: „Domnul Picasso a plecat!” A plecat? Unde? Ah, îi spun eu, foarte bine! Aveam pe vremea aceea un mic automobil. Am pornit-o așadar în Sud. Căci portăreasa fusese destul de indiscretă ca să-mi spună că Picasso se afla la Juan les Pins.

— Dacă aveți o mașină, inseamnă că dispuneți totuși de oarecare resurse materiale; o mașină pe vremea aceea costa scump. Nu erăți chiar așa de lipsit de bani, cum mi-ați spus adineauri!

— Nu, n-aveți dreptate, era o mașină de ocazie...

— Totuși, și aceea a costat!

— Pe care nici măcar nu o plătisem! Mai sînt și acum dator pe ea... Dar trebuie să vă imaginați cum arăta o mașină de ocazie care nu costa aproape nimic!

— Și dumneavoastră erăți cel care conducea?

— Da. Am plecat deci în Sud, la Juan les Pins, unde l-am găsit pe Picasso. Locuia într-o vilă. Cînd m-a văzut sosind l-a apucat disperarea!

— Cred și eu!

— Și-a spus: „Nu voi fi niciodată în stare să scap de omul acesta! Niciodată!” Eram însoțit de mama mea, căci pe atunci făceam toate călătoriile împreună. Nu ne despărțeam niciodată. Deci cînd m-a văzut, și-a zis: „Totul e pierdut!” Dar înainte de asta, a mai avut loc o întîmplare, la rîndul ei foarte nostimă... Atunci cînd Picasso a promis că-mi face desenele, i-am spus: Trebuie să încheiem totuși un contract pentru asta. El însă mi-a replicat: „N-am făcut nici un contract în viața mea!” I-am spus: Ascultați-mă, nu vă cer de fapt un contract, dar dacă voi susține că editez o carte ilustrată de dumneavoastră, nu mă va crede nimeni. Așa că ceea ce doresc e o simplă scrisoare-contract, ca să pot dovedi că e adevărat. Și inchipuiți-vă că a semnat-o!

— O mai aveți?

— Nu! Am pierdut-o... Dar este singura hirtie de felul acesta pe care Picasso a semnat-o în viața sa. Credeți-mă! Ar putea să v-o spună el însuși! Nici chiar cu Paul Rosenberg n-a făcut vreodată un contract. Niciodată!... Să mă întorc însă la momentul cînd l-am găsit pe Picasso la Juan les Pins. Cunoașteți Juan les Pins? De fapt era între Golful Juan și Juan les Pins...

— Da, cunosc regiunea, vin tocmai dintr-o călătorie pe care am făcut-o pe Coasta de Azur...

— El bine, trebuie să vi-l imaginați pe Picasso cum arăta în acest decor, avea o expresie într-adevăr cât se poate de plictisită! Și acum urmează, cred, povestea cea mai frumoasă din toate: Intrucît la Paris locuim în aceal mic hotel din vecinătatea lui mă duceam în fiecare zi să-l otrăvesc. Asta, înțelegeți, îl înnebunea rîr și simplu! Il înnebunea de-a binelea! Și-a spus: „Ce naiba mă fac cu bălețușul ăsta (aveam vreo 26—27 de ani), trebuie să găsesc o soluție”. Iată-mă deci într-o bună

zi plecînd la Nisa cu Picasso, care era complet descumpănit. Îmi spune: „Voi cumpăra niște plăci”. Și a cumpărat într-adevăr o placă de zinc. Foarte bine, mi-am zis eu, dar asta încă nu face cartea, și apoi zincul nu e tocmai ce se potrivește... Dar, în sfîrșit, eram mulțumit și cu placa de zinc. Era un început. Ne plimbam deci pe străzile Nisei, Picasso cumpărînd plăci, și eram tocmai pe punctul de a căuta o mașină ca să ne întoarcem la Juan les Pins, cînd deodată Picasso se oprește în fața unor muncitori care lucrau cîntînd. Niște algerieni. Se oprește, și începe să asculte cum cîntau. Uită cu totul de povestea cu zincul și-mi spune: „Îi voi angaja să vină să cînte la mine”. Am crezut că mă apucă nebunia! Am rămas țintuți locului o jumătate de oră ca să-i ascultăm pe acești algerieni, pînă cînd, în sfîrșit, i-am lăsat în plata Domnului și am ajuns acasă. Ei bine, inchipuiți-vă că a gravat într-adevăr placa de zinc! A gravat-o la Juan les Pins. Mă rodea însă faptul că gravura în zinc nu se potrivea cu ceea ce pretindeau **Metamorfozele**. Oh,

mi-a depănat cu haz și lux de amănunte, Brassai spune: „Tînărul elvețian avea îndrăzneala de a voi să rivalizeze cu Ambroise Vollard. A converti o promisiune a lui Picasso în promisiuni de capital și toate aceste promisiuni în credit la tipografi și furnizori era pentru el un joc de copil. Cu diplomație, cu perseverență și cu muncă, dăduse o lovitură de maestru: publicase una dintre cele mai frumoase cărți de lux ale lui Picasso”.

I-am mărturisit lui Skira, la capătul confesiunii sale:

— E într-adevăr o poveste captivantă! Și Picasso ce a spus?

— Picasso a fost foarte mulțumit de carte! Da, da, da, foarte mulțumit!

— Ați mai scos vreo carte împreună cu el?

— Nu. Dar într-o bună zi, citiva ani după aceea, să fi fost vreo cinci, cînd am început să ne tutuim, căci acum ne tutuim, mi-a mărturisit un lucru: „Știi, cînd ai venit atunci la mine, ca să facem cartea, mă gîndeam că niciodată această carte nu se va realiza. Ți-am promis-o pentru că

— L-ați cunoscut pe Kahnweiler?

— Da. E un om de o rară gentilețe și încîntător...

— Este într-adevăr un om încîntător. Spuneți că l-ați văzut și pe Chagall. Cunoașteți povestea cu Picasso și Chagall?

— Cunoșc mai multe, pe una am verificat-o chiar cu Chagall, dar sînt nerăbdător s-o aud pe a dumneavoastră...

— Acum vreo șase-șapte ani m-am dus cu niște treburi la Picasso. „Ascultă — îmi spune el — cum îl cheamă pe tipul acela care pictează plăfoane, ai fost să-l vezi?” (Era în perioada cînd Chagall picta plafonul Operei din Paris.) Am bîguit ceva, ca să ies din încurcătură...

— Făcea o glumă?

— Nu, nu, nu, cituși de puțin! Așa e cînd vrea să fie dur.

— Și de ce vroia să fie dur?

— Pentru că nu-l lubește pe Chagall!... Cu Matisse a fost prieten, dar cu Chagall nu s-a înțeles niciodată...

— Niciodată?

— Niciodată!

— Chagall nu recunoaște, sau poate mai degrabă nu vrea să vorbească despre asta, pentru că atunci cînd am stat de vorbă cu dînsul l-am întrebat ce este adevărat din ceea ce susține, cu privire la relațiile dintre el și Picasso, fosta soție a acestuia, Françoise Gilot, în cartea ei **Să conviețuiești cu Picasso**. Există acolo un pasaj în care e vorba despre ultima întîlnire dintre Picasso și Chagall, și în care atitudinea primului față de al doilea nu apare deloc într-o lumină favorabilă...

— Afirmațiile ei sînt false!

— Chagall mi-a spus același lucru.

— Cartea aceasta este o infamie...

— Necunoscînd realitatea, nu am avut cum să-mi dau seama, așa că am citit-o cu interes. Avea aerul să fie autentică...

— Nu este!

— Il cunoașteți bine pe Picasso...

— O, da, foarte bine! Să vă mai povestesc ceva: Picasso e un om căruia nu-i place și nu l-a plăcut niciodată să călătorească. O dată am izbutit totuși să-l aduc în Elveția; în epoca **Metamorfozelor**, înainte ca ele să apară, deci prin 1930. Mai era căsătorit cu Olga, de care avea să se despartă, și cu care încă de pe atunci lucrurile nu evoluau prea fericit. Reușesc așadar să-l aduc în Elveția. Și iată-ne ajunși la Lausanne, de unde urc cu el pe Saint Bernard-ul mare, falinos, printre altele, și pentru cîinii lui enormi. Întîlnim cîțiva în drumul nostru, și Picasso înnebuneste pur și simplu după ei. Vrea neapărat să aibă unul. I se răspunde că acei cîini nu sînt de vînzare, dar că poate cumpăra unul întrutotul la fel, jos în vale, într-un loc anumit, la poalele muntelui. Atunci îi spun lui Picasso; am să vă dăruiesc eu unul. Coborîm de pe Saint Bernard-ul mare și ne despărțim; el se întoarce la Paris, iar eu am cumpărat, nu mai țin minte unde, un cîine din aceia mari de tot, un Saint Bernard superb, absolut magnific! Posezdam un mic Citroën de patru cai putere, am suit cîinele în partea din spate a mașinii și am pornit-o cu el la Paris. Numai că bletul cîine nu suportă drumul cu mașina, i se făcea într-una rău. A trebuit să mă opresc cam la fiecare 10 sau 20 de kilometri și să mă cobor cu el, să-l plimb prin iarbă, și toate celelalte. În sfîrșit, ajung cu Saint Bernard-ul meu la Paris. Picasso mă aștepta. Îi telefonasem încă de la Fontainebleau că eram pe drum și că aveam să sosesc în curînd, iar el mă aștepta în fața micului „Hotel du Prince Albert”, din rue Saint Jacynthe. Sosesc aici, după trei zile de călătorie, trei zile petrecute în tovarășia cîinelui meu uriaș, și coborîm din mașină. Ah, cit a fost de fericit Picasso, cînd a văzut cîinele! Îi spun: acum luați-l dumneavoastră și duceți-l la Boisgeloup! Eu nu mă mai ocup de el! Ne-am descurcat cum am putut și am ajuns în sfîrșit cu cîinele la Boisgeloup. Era vara, pe la șase, către sfîrșitul zilei. Cîinele alerga, bucuros, în toate părțile. Alerga, alerga, și iată că deodată îi taie calea o pisică. O pisică! Saint Bernard-ul o vede și începe s-o fuzească... Îi spun lui Picasso: se-întîmplă ceva îngrozitor! Ne luăm amîndoi după cîine și-l găsim încăierat cu pisica, într-o luptă teribilă, pentru că o pisică se apără!... Animalele erau amîndouă pline de singe. Picasso era încîntat! Oh, da!

— Îi plac cruzimile?

— Da...

— E adevărat, doar îi plac luptele cu tauri...

— Ca să sfîrșesc, în cele din urmă a apărut un grădinar care a ucis pisica. Dar cîinele avea o mulțime de sfîșieturi și tot botul însîngerat. Atunci, Picasso a avut acest cuvînt de duh: „Les chats, ça court!”... Știți „Les chasses à court!”... Eu eram dezgustat de întreg spectacolul, întors pe dos, el însă, oh, el era încîntat, uluit, să vadă bălăia aceasta dintre pisică și cîine... „Les chasses à court!”, hai? Nu am mai mîncat nimic în seara aceea! Gata, îmi trecuse noaptea de mincare!

Radu Bogdan

*) Joc de cuvinte intraduțibil: **Les chats ça court!** = Pisicile alarăcă! **Les chasses à courre** = Vînătorile cu cîini.



Albert Skira cu mama în biroul său din „Hotel du Prince Albert” în perioada apariției revistei „Minotaure”
Foto: Brassai

I-am spus, nu prea merge, dar în sfîrșit! Începusem să prind curaj, mă înțelegeți?

— Desigur, luaseți startul.

— Apoi a urmat întoarcerea la Paris. S-a întors, și în următoarele șase luni n-a mai făcut nimic. În zilele acelea continuam să-l văd pe Russo. La un moment dat i-am spus: ascultă, știi, Picasso nu s-a apucat de lucru, arde pur și simplu gazul! Îmi aduc aminte că puțin mai tîrziu, în micul meu hotel, i-am spus lui Russo, pomenindu-i de Picasso, care se mutase într-un castel, la Boisgeioup, lângă Gisors: trebuie să-i telefonez neapărat, să-mi spună o dată pentru totdeauna dacă are sau nu de gînd să se apuce de lucru și să facă ceea ce mi-a promis. I-am telefonat, dar inchipuiți-vă că spre marea mea surpriză Picasso mi-a răspuns: „Există 15 plăci gata pregătite!” Am sărit într-o mașină ca să plec la Gisors, și, într-adevăr, cele 15 plăci erau gata. Bun! Decît că îmi trebuiau 30. Dar, în sfîrșit, era foarte bine că existau și astea 15!

Erau plăcile pentru paginile mari, celelalte erau necesare pentru frontispicii. Eram totuși fericit. Am mai așteptat vreo șase sau opt luni, pînă am obținut și restul de plăci. Dar ce muncă! Pînă la urmă totul s-a terminat, cartea era gata și a apărut în preajma aniversării celor 50 de ani ai lui Pica so... Scăpasem! După trei ani de suferință!...

Suferință, s-a văzut, a fost o bucată de vreme și pentru Picasso! Nu e lipsit de interes să transcriu ceea ce — cu cuvinte notate de același Brassai pe care l-am citat la început — pictorul îi declara Valentinei Hugo: „Cînd locuim în Rue La Boetie, biroul lui Albert Skira se afla în casa vecină. De cum terminam o placă, în loc să ridic receptorul telefonului, îmi luam trompeta din cui, mă așezam la fereastră, și-l dam drumul: ta-ta-ti, ta-ta-ti, ti-ta-ta, ti-ta-ta... Skira apărea imediat!” Această tenacitate, care se desprinde din tot ce a fost relatat pînă aici, grăiește mult despre cariera și succesul lui Skira. Pomenind numai în treacăt și foarte pe scurt ceea ce editorul **Metamorfozelor**

erai tînăr, erai un puști care-mi plăcea, dar eram convins că nu o voi face.

— De ce? Pentru că trebuia să coste mult?

— Nu, nu! Nu voia, pur și simplu! Și totuși a făcut-o! Dar n-a crezut niciodată că o va face. Ceea ce cred că l-a impresionat un pic și a jucat un rol în toată povestea asta, a fost încăpățînarea cu care l-am urmărit.

— Pe atunci nu avea secretar?

— Nu, n-a avut niciodată secretar...

— Astăzi are totuși un secretar, pe Miguel. Și înaintea lui Miguel l-a avut pe Sabartès...

— Sabartès n-a existat în perioada **Minotaure**-ului, la care mă refer eu. Pe atunci n-a existat nimeni. Astăzi îl are într-adevăr pe Miguel...

— Care, ca și odinioară, cînd cineva telefonează și întrebă de Picasso, răspunde: „Nici domnul Picasso, nici doamna nu sînt acasă; au plecat undeva în provincie”... Deși e un fapt notoriu că Picasso nu-și mai părăsește de doi ani locuința, nici măcar ca să asiste la Arles la luptele cu tauri, care îl pasionează.

— Dacă vreți, putem da un telefon la Mougins!

— N-ar avea nici un rost, tot nu mă pot reîntoarce acum în Franța. Dar cînd am fost pe Coasta de Azur, la Saint Paul de Vence, și l-am vizitat pe Chagall, m-am oprit și la Fundația Maeght, a cărei secretară s-a oferit să telefoneze la Mougins. Era chiar în preajma aniversării celor 91 de ani ai lui Picasso, și fusese prevenit la Paris, de către domnul Maurice Jardot, colaboratorul lui D.H. Kahnweiler și directorul Galeriei Louise Leiris, că zece zile înainte și zece zile după data aniversării sale, Picasso întrebuie orice contact cu exteriorul, se izolează complet, nici măcar secretarul său nu mai răspunde la telefon.

Eram curios să verific ce se întîmplă, așa că am lăsat-o pe secretara Galeriei Maeght să telefoneze. A răspuns totuși Miguel, dar în modul convențional pe care vi l-am relatat.

Premiul „Erasmus“

● Claude Levy-Strauss, care a fost invitat să ia locul lui Henri de Montherlant la Academia Franceză, rămas vacant în octombrie anul trecut, a obținut premiul „Erasmus“ din partea Fundației Europene Culturale. Cunoscutul antropolog a anunțat că va folosi o parte din bani pentru un proiect cultural european.

Jean Marais în „Tartuffe“

● În cadrul Anului Molière, la teatrul Celestins, Jean Marais interpretează personajul titlu-



lar al celebrei piese care, în regia lui Jean Meyer, delectează, până la sfârșitul lunii martie, pe spectatorii lyonezi.

Soarta cărților rarissime

● Art et Curiosité, organul sindicatului național al anticarilor francezi,

se plinge în ultimul număr că, de câteva luni, dispar în mod misterios din prăvălii cărți rare, piese rarissime, autografe, documente prețioase și gravuri. Sesizat, Interpolul a anchetat discret în cele mai mari orașe europene, fără să dea însă de urma lor. În general au dispărut cărțile minuscule, de format până la octavo, niciodată cele în folio sau cărțile voluminoase. Din lista celor dispărute în ultimul timp, reținem: Biblia Gutenberg, Fust și Schoffer din 1455, Grandes Chroniques de France din 1476, Petrarca din 1539, Longus din 1718 și Almanach Royal din 1742.

Dante Gabriel Rossetti la Royal Academy

● Academia Regală din Londra a dedicat expoziția acestui sezon picturii și poetului englez Dante Gabriel Rossetti, inițiatorul și șeful curentului prerafaelit. Artist deosebit de dotat, dar inegal, pictând de preferință subiecte împrumutate din Divina Comedie a lui Dante Alighieri, din legende medievale și vechile balade engleze — Dante Gabriel Rossetti a cunoscut cea mai strălucită perioadă sub influența Elisabetei Siddall, care a fost modelul său, și cu care, în cele din urmă, s-a însurat. Poeziile și tablourile expuse la Royal Academy sînt de o intensitate aproape halucinantă — apreciază revista Poétique.

Albert Thibaudet redivivus

● În „Revue de Paris“ Pierre Lebrun caută să reactualizeze opera criticului Albert Thibaudet, care — remarcă el — n-a fost niciodată depășită. Lebrun se ocupă de falmoasele monografii despre Stendhal, Flaubert, Mallarmé, Valéry și Amiel, și conchide că Thibaudet credea în existența unor așintăți reale, a unor corespondențe, a



A. Thibaudet

unei solidarități profunde între toate manifestările vieții unui om, între realitățile (geografice, istorice și estetice) în care a trăit și activitatea sa creatoare. De aceea „metaforele lui Thibaudet nu sînt simple flori de retorică, ci explicații autentice“ încheie Pierre Lebrun încercarea sa apologetică.

Centenarul morții lui Alessandro Manzoni

● La 22 mai se va comemora în Italia centenarul morții lui Alessandro Manzoni, romancierul realist al „Logodnicilor“. În vederea acestui eveniment editura „Einaudi“ reunește într-un volum trei studii de Lanfranco Caretti despre climatul cultural și social al epocii și un studiu al lui Luigi Russo intitulat „Manzoni și influența lui Walter Scott“. Iar editura „Laterza“ va imprima câteva meditații manzoniene de Natalia Sapego.

François Truffaut și cinematograful literar

● „Aventurile lui Antoine Doinel“ se numește volumul de 380 de pagini al lui François Truffaut, care conține scenariile definitive a patru filme realizate de el. Cronnicarul Jean Poncet de la „Aurore“ se întreabă în ce măsură aceste disjecta membra pot interesa literatura? „Dacă ecranul — mic sau mare — e o fereastră deschisă spre domeniile vizului, filmul ne impune viziunii în care spectatorul nu regăsește uneori închinarea cititorilor. În cinematograful, mai mult ca oriunde, imaginea omoară imaginația. De aceea Fernand Desonay a refuzat să cinematografeze romanul „Le Grand Meaulnes“ lăsat de ce putem să ne întrebăm dacă un autor de cinema face operă de scriitor cînd publică un scenariu de film. Cînd primesc un volum cu scenariul de Ingmar Bergman am sentimentul că acest mare realizator suedez la loc alături de Mauriac, de exemplu, în etica romanescă, în domeniul universal, netemporal și utopic, în sensul etimologic al cuvîntului, în care se întîlnesc estetica literară din cuvintele dialogului și estetica cinematografică din frumusețea imaginilor și a sunetelor. El bine, în cartea lui François Truffaut cele patru scenarii — caz atît de rar! — fac operă de scriitor, realizînd ceea ce critica numește „cinematograful literar“ în sensul bun al cuvîntului.“

Ingrid Bergman revine în teatru

● Într-un interviu cu Claude Boignères, publicat în ziarul Frankfurter Rundschau, faimoasa actriță Ingrid Bergman declară că se va îndepărta de studiourile de cinema apropiindu-se tot mai mult de scenele de teatru. „Aici — spune actrița — voi putea mai bine să trăiesc cu vîrsta mea. Și fiindcă îmi este mai la îndemînă să joc în engle-

ză decît în franceză, voi începe, în luna septembrie din acest an, cu Femina statornică de Somerset Maugham, după un scenariu scris de Terence Rattigan. Publicul de teatru are o memorie fidelă emoțiilor sale de altădată și nu ne apreciază în funcție de ceea ce am ajuns, ci ne iubesc pentru ceea ce am fost“ — încheie Ingrid Bergman.

Fellini și... etichetele

● Într-un substanțial interviu, în același supliment literar, Fellini protestează împotriva manierei, încă atît de frecventă pretutindeni, de a se recurge la formule simpliste, dacă se poate la o unică formulă, în care să se caracterizeze o operă, un autor, un stil. „Nu



trebuie să se pună etichete decît pe valize“, exclamă marele regizor, după ce trece în revistă majoritatea capodoperelor sale cinematografice. Nu fără — între altele — a releva: „Eu pictez lucrurile așa cum sînt sau cum au fost. Mai exact, le raportez așa cum le văd“. Așadar, cum se organizează adevărul lui Fellini? „Foarte cîstît. Materialul meu este constituit numai din elemente autentice, pe care le modelez după gustul meu estetic și care se telescopează în interiorul unui strîns cadru al ecranului. Forța lor emoțională stă în realitatea lor intrinsecă și, deopotrivă, în fuziunea lor prin tratamentul grafic“. În acest mod se realizează actualmente și noul său film, Amarcord, următorul fiind consacrat lui Casanova.

O ipostază necunoscută a poetului Mörrike

● Pînă acum se credea că Eduard Mörrike este numai autorul unui volum de poezii, printre care Verborghenheit, Auf eine Lampe etc. Dar Karl Lehman ne descoperă în ultimul caiet al trimestrialului Europäische Literatur că Mörrike a avut o activă participare la profundele mutații ale societății; în 1831 a fost autorul acelor manifeste subversive pentru răspîndirea cărora a fost condamnat fratele său. Un Jurnal intim, descoperit la Bodensee, ne lasă astfel să cunoaștem unele date surprinzătoare din viața poetului admirat de Keller și Storm, de Hebel și Turgheniev.

„Caietul verde“

● În suplimentul literar al ziarului „Figaro“ din 10 martie, se atrage atenția asupra faptului că de peste trei decenii celebrele Les Causeries du Lundi ale lui Sainte-Beuve — această „comedie literară a Franței“ — sînt aproape intruabile, printr-o „scandaloaasă carentă a editorilor“. De unde semnarea, ca un veritabil eveniment, a apariției, la Gallimard, sub îngrijirea lui Raphaël Molho, a primului volum din Caietele marelui critic francez. Titlul: Caietul verde.



„Caietul verde“, așa cum l-a dat însuși Sainte-Beuve jurnalului pe care l-a ținut din ultima zi a anului 1834 (avea atunci 30 de ani) pînă la 24 septembrie 1847, într-un caiet legat în verde.

AM CITIT DESPRE...

Fred Astaire, Ingmar Bergman, Groucho Marx și alții

CIAR între oamenii cu nărvul lecturii, prea puțin sînt cei deprinși sau dispuși să citească critică și dacă e vorba să-și arunce ochii pe una dintre rubricile de critică, cititorul de gazetă sau de revistă va prefera îndeobște să afle ce se scrie despre un film (înainte de a-l fi văzut, spre orientare, sau după ce l-a văzut, pentru a-și confrunța opiniile) decît ce se scrie despre o carte. Avalanșa de culegeri de cronici cinematografice publicate acum în volum este un semn al acestei predilecții manifestate într-o zonă neprivilégiată a publicității și totodată un prilej de a observa cît de fantezistă, cît de neîngrădită de dogme este lumea cronicii cinematografice. „Prin comparație cu ea, dar numai prin comparație cu ea, rememorez că Irving Howe, profesor la Universitatea din New York, critica literară are precizia fizicii teoretice“ Irwing Howe face această observație după ce a citit Filmul mai în profunzime de Pauline Kael. Despre cronicile strînse de Pauline Kael în acest al patrulea volum al ei, care acoperă perioada septembrie 1969—martie 1972, criticul nu are de spus mai nimic rău. Pauline Kael scrie șase luni pe an cronici pentru revista „The New Yorker“ Statutul de colaborator permanent la „The New Yorker“ este o carte de vizită impecabilă. Subliniind deci cultura literară a Paulinei Kael („unii critici de film nici nu-și dau măcar seama că ar avea nevoie de așa ceva“), spiritul ei incisiv, talentul ei gazetăresc, gustul ei sigur, recenzentul îi propune „să-și întreruie pentru un an sau doi, activitatea de critică și să scrie o carte mai coerentă și mai ambițioasă despre filme o încercare de a defini orientările principale, genurile și tradițiile filmului“. Înțeleg dorința profesorului american pe care stărea, după el haotică, a criticii de film îl descumpănește E firesc ca un universitar să se simtă mai bine într-un domeniu în care teoretizarea, clasificarea, sînt fapt împlinit. dar mi se pare că popularitatea relativă a acestui gen se dato-

rește în bună parte diversității neîngrădite de stiluri, de puncte de pornire, de manieră — vezi contribuția scriitorilor care desfid orice criterii așa-zis științifice și tocmai de aceea e seducătoare — și că fiecare pas spre un didacticism doct ar fi un pas spre rafturi de bibliotecă prăfuite, ocolite de frecventatorii sălilor de cinema.

Încercări de estetică cinematografică, istorii ale filmului apar, totuși, în flux continuu. Dacă e să judecăm după proasta primire făcută de critică volumului intitulat ca un film fistichiu: Umbra unui aeroplan se cațără pe Empire State Building (O lume a teoriei filmului) de Parker Tyler, ar fi totuși preferabil ca pe terenul alunecos al teoretizărilor să nu se avînte decît spirite realmente avizate. De pildă, Pauline Kael La 1 martie a ieșit de sub tipar la Londra Cinematograful mondial. Scurtă istorie de David Robinson. Am citit doar o adaptare a primului capitol, publicată în avanspremieră de „The Times“. Pare o carte cuminte, serioasă, bazată — cel puțin în această primă parte — pe o documentare general cunoscută, urmărind să demonstreze că „la începuturile sale, cinematograful era privit doar ca o noutate tehnică, o jucărie științifică și numai treptat a ajuns să fie recunoscut ca spectacol, ca distracție, ca mod de comunicare cu caracteristici proprii și, în cele din urmă, ca artă“.

Pentru cei care au nevoie de cărți de referință, Dicționarul celor mai bune o mie de filme de R.A.E. Pickard prezintă, într-o selecție amplă și totuși judicioasă, scurte sinopsuri și temeinice aprecieri critice despre toate filmele memorabile.

Cartea lui Fred Astaire și a lui Ginger Rogers de Arlene Croce, Regizează Ingmar Bergman de John Simon și Fiul lui Groucho de Arthur Marx fac parte din aia categorie. Sînt cărți pentru „fani“ dar nu simple catastife pentru înregistrarea temeneliilor în fața idoloilor ca mai vechile Stele de cinema de Richard

Griffith sau Impărăția starurilor (Fenomenui Hollywood) de Alexander Walker. Fred Astaire și a scris el însuși, cîndva, o autobiografie publicitară intitulată Pași în timp, plină de amănunte despre viața lui mondenă, dar total needificatoare în ceea ce privește secretul extraordinarului său succes. Cel mai talentat, cel mai ingenios, cel mai elegant și cel mai rezistent dintre dansatorii din filme conduce și azi balul pe care l-a deschis cu patru decenii în urmă, pentru că are un auz muzical asemănător cu al lui Toscanini, cunoștințe de nedepășit despre tehnica filmului, o pasiune a amănuntului perfect, iritantă pentru toți cei din jurul lui. Dintre toate partenerile — citeva generații de actrițe-dansatoare — prima, Ginger Rogers, a fost cea mai pe măsura lui, „el indica direcția și ea răspundea ca o eșarfă de mătase suflului brizei“, pentru ea și cu ea a creat cele mai amănunțite imbinări ale mișcării ritmice. Arlene Croce disecă pedant un vis, o vrajă care, spre deosebire de alte miraje ale anilor '30 nu și-a pierdut forța de seducție nici azi. Regizează Ingmar Bergman este cartea unui admirator declarat al regizorului. De aceea, recenzentul Rolf Fjelde, apreciind mai ales cele 30 de pagini de interviu cu Bergman prin care începe cartea, recomandă ca — pentru echilibrare — ea să fie citită paralel cu Cinema Boreal. de Vermon Young, a cărui atitudine este mai critică mai sceptică Fiul lui Groucho e o carte desul de curioasă, pentru că Arthur Marx a mai scris, în 1954, o carte despre tatăl său (Viata cu Groucho) și se pare că, între timp, atît trecutul fiului cît și trecutul tatălui s-au schimbat, tineretea și maturitatea lui Julius (Groucho) Marx arată altfel la 82 de ani decît arătau la 66 și recenzentul speră să trăiască destul pentru a apuca să citească „Groucho la 100 de ani“ și să afle cum va mai fi evoluat, între timp, optica autorului.

Felicia Antip

Almanahul poezilor

● Editura italiană Mondadori a imprimat al 2-lea număr din **Almanahul poezilor**. Volumul conține piese de 22 de scriitori, între care sînt de amintit: Saba, Dylan Thomas, poezii școlii new-york-eze, Zanzotto, Bandini. Intenția realizatorilor este în spiritul „poezie vivante”, evită criteriile analogice și încearcă o echilibrare dincolo de concepțiile de generație și așinitate a expresiei.

Două filme după Dumas

● În regia lui Richard Lester va fi turnat un film după popularul roman al lui Al. Dumas, **Cei trei mușchetari**. Roluri de primă mână dețin în distribuție Catherine Deneuve și Raquel Welch. Pe aceeași peliculă, în costura lui Richelieu, apare Charles Aznavour. Același subiect, însă în expresia unui film de lung metraj de desene animate, îl preocupă și pe regizorul francez André Hunebelle.

Arrigo Benedetti laureat al premiului Saint-Vincent

● A fost atribuit scriitorului italian Arrigo Benedetti, de către un juriu internațional, „Premiul pentru gazetărie Saint-Vincent”, pentru activitatea de „animator și director al unor periodice de mare succes, pentru aportul la crearea unui tip nou de gazetărie”.

Arrigo Benedetti, binecunoscut scriitor, este autorul romanelor **Pescărușul albastru și Plaja de aur**, încununată cu premiile literare de notorietate europeană „Strega” și „Viareggio”.

Sculptura rusească în lemn

● La Galeriile de artă din Paris s-a deschis o originală expoziție de sculptură în lemn din Uniunea Sovietică. Titlul complet al acestei expoziții este foarte explicit: **Marea tradiție a sculpturii rusești în lemn, veche și modernă**. În buletinul care însoțește prezentarea pieselor și obiectelor unice din expoziție, citim cuvintele lui Alpatov: „Dacă materia e veche și la îndemna oricui, subiectul este mereu nou, căci numeroase sînt piesele descoperite în multiple cen-

tre provinciale sovietice”. Parizienii au posibilitatea de a vedea, pentru prima oară, reunite asemenea obiecte și sculpturi în lemn datînd din preistorie pînă-n epoca noastră.

„Teatrul și după aceea...”

...se intitulează ultima carte a lui Jean Duvignaud, apărută în colecția **Mutations-Orientations**, la editura Castermann. Opera lui Duvignaud este, într-un anumit fel, urmarea cărții lui René Giraudon, recent editată în aceeași colecție, cu titlul **Demența și moartea teatrului**. Se poate spune audio teatrului? Excl zînd încă din prefață „teatrul de consum”, autorul apreciază că teatrul în Occident este legat congenital de „reprezentarea suferinței”, „de imaginea supliciuului”. Criminalii, ereticii, nebunii, nevrozații sînt aruncați pe scenă, pentru a fi văzuți de spectatori. Noul-teatrul, animația culturală, happening-ul, living theatre de-teatralizarea ar fi expresii ale impasului teatrului actual. Ar trebui căutat ceva nou, altceva decît teatrul. Nu este sigur că cititorul va adera la definiția „oarecum malthusiană” a teatrului pe care o dă Jean Duvignaud; totuși, cartea este o demonstrație cu argumente și fapte bine alese, o dezbatere cu explicitări adesea contradictorii, dar care vorbește de o peremptivă moarte a teatrului occidental.

Correspondența lui Sainte-Beuve

● S-a încheiat publicarea în colecția Privat de **Didier a correspondenței lui Sainte-Beuve**, care s-a întrerupt, la un moment dat, prin moartea subită a îngrijitorului ediției, Jean Bonnerot. Ghidat de o generoasă pietate fidelă și de o competență științifică surprinzătoare, Alain Bonnerot a continuat cu o fidelitate scrupuloasă principiile și metodele care au stat la baza ediției definitive a **Correspondenței generale a marelui critic**. El ne oferă volumul al XVI-lea care cuprinde anul 1867. Iubitorii operei lui Sainte-Beuve, specialiștii în literatura secolului al XIX-lea, criticii și istoricii de pretutindeni găsesc o masă importantă de informații și documente precise. Foarte importantă, ocupînd aproape 40 de scrisori, este afacerea de la Școala normală: elevi amenințați cu exmatricularea, intervenția ministrului, schimbarea direc-



Orbii întîlnesc arta

● Dacă literatura le este orbilor accesibilă prin alfabetul Braille, se încearcă acum, și cu tot mai mult succes, să li se facă accesibilă, grație simțului tactil, și arta. În 1968, au fost organizate în R.F.G. două expoziții dedicate acestei categorii de infirmi, solicitați a lua contact cu arta pictorială Otto Dressler și Max Burcher (naturi moarte în stil pop, confecționate din sîrmă, ghips, pinză și alte materiale cu relief). Recent a fost întreprinsă

o încercare infinit mai interesantă: cetățenii orbi au fost invitați la o expoziție a Fundației Ernst Barlach din Hamburg, care adăpostește din 1962 o colecție a creațiilor sculptorului și graficianului, poet, totodată, Ernst Barlach, mort în 1938. Ghidați de o specialistă, 23 de bărbați și femei au răspuns invitației și — destul de repede — s-au familiarizat cu sculpturile, palpîndu-le și reușind să le identifice și chiar să le comenteze.

torului. Toate acestea pentru că Sainte-Beuve în Senat apărase pe Renan și libertatea gândirii contra atacurilor clericale și pentru că tinerii din strada Ulm avuseseră ideea curajoasă și impertinentă, față de notabilități, de a-l felicita pe Sainte-Beuve pentru luarea sa de poziție.

În rest, mari personalități ale secolului sînt prezente, în frunte cu Hugo.

Seminar african

● La Dakar, capitala Senegalului, are loc în momentul de față un seminar dedicat problemelor culturale contemporane în Africa. Cu acest prilej se vor stabili relații reciproce între personalități culturale din țările în curs de dezvoltare. Unul din subiectele de bază ale seminarului e folosirea tradițiilor artei și a literii africane ca bază pentru dezvoltarea culturii moderne.

O panoramă idiomatice italiană

● La Editura Sansoni a apărut o amplă lucrare de investigație lingvistică **Dialectele ținuturilor italiene**, sub semnătura Gabriellei Giacomelli și a lui Giacomo Devoto.

Dincolo de clasificări, cei doi autori își propun să determine numeroasele idiomuri care perpetuează cu mai multă sau mai puțină fidelitate latina vulgară ce s-a vorbit un timp în peninsula și insule. Totodată, un interes deosebit îl prezintă termenii preromani conservați în unele graiuri, cu precădere sudice.

Operînd pe criterii geografice, Giacomelli și Devoto realizează un mozaic idiomatice al celor 19 ținuturi italiene.

Un film despre Mafia

● A început, de curînd, să fie proiectat filmul lui Vittorio Schiraldi, **Sărutăm miinile**. Cineastul romancier ecranizează (pe un scenariu propriu) romanul cu același titlu, care, la vremea sa, s-a bucurat de succes. Acțiunea filmului **Sărutăm miinile** se petrece într-o „lojă mafiotă”, la Palermo, și are acute implicații sociale cu referințe contemporane.

PREZENTE ROMANEȘTI

● Cunoscuta piesă a lui Al. Mirodan, **Celebrul 702**, se joacă dincolo de cercul polar, în orașul sovietic Vokuta.

● Săptămînalul cultural „Anteni” din R.P. Bulgaria a publicat nuvela „Majorul și moartea” de **Ion Băieșu**, cu o prezentare a autorului.

Traducerea aparține lui Svetoslav Kolev

● La Festivalul internațional al filmului de autor, ce-si inaugurează cea de-a XVI-a ediție, la San Remo, duminică 25 martie, va participa și pelicula românească semnată de tinerii regizori Mircea Verou și Dan Pița, **Nunța de piatră**.

Expoziție Eleonora Duse

● La împlinirea a 115 ani de la nașterea Eleonorei Duse s-a deschis la Muzeul Teatrului „Scala” o expoziție dedicată mării actrițe italiene.

Printre expozate se numără 23 de costume întrebuintate de către actriță în rolurile sale.

Eleonora Duse, intrată în istoria teatrului european, a intruchipat în decursul carierei sale partituri din dramaturgia unor autori ca Ibsen, Wilde, D'Annunzio.

Un original film iugoslav

● Astfel este caracterizat de revista **L'Humanite** Dimanche filmul regizorului iugoslav Zelimar Zilnik, **Eforturi timpurii**, cu tînăra actriță Milja Vujanovici în rolul principal, care rulează în prezent cu mult succes atît la Belgrad cît și la Paris. Filmul e o dezbatere parabolică a cunoscutei afirmații a lui Marx: omul poate deveni stăpînul propriului său destin.

LIRICĂ FINLANDEZĂ

KOSTI SIRONEN

Petunia

În sus foarte sus aproape de cer, în jos, întunecime, în pîntecul orașului unde odihnește noaptea. Așteaptă să cobor eu jos pe scară, în zăpadă, în întuneric în muzica asta ca sunet care nu se aude. Toată căldura în muzică este, intră aproape de iris, și de nervul miinii care își ia bun rîmas. Rămîne să se rotească muzica și dacă merg mai departe în negrul orașului simt că muzica sună ca o zăpadă așteptînd să te-nghită pe tine și pe prietenii mei.

Despre soldat

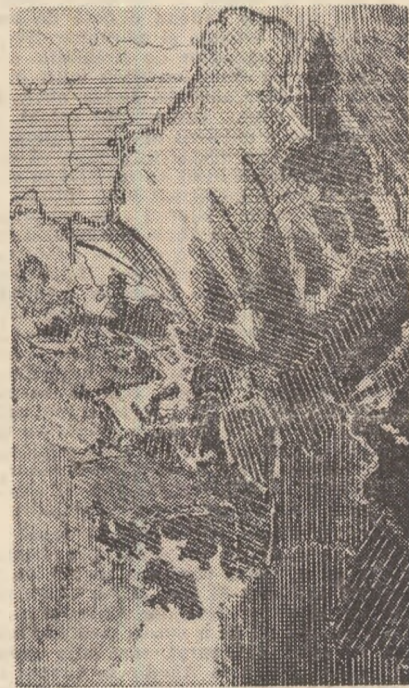
De mult timp sînt în marș soldații, drumuri și ape au străbătut, cîmpuri și gropi au întrecut, noaptea au purtat prin păduri biciclete, prea multe zile au mărșăluit soldații. Oare, nu mai sînt plăceri, jocurile s-au sfîrșit? Foarte sînt prea mulți oameni, și omul nu mai este om. Soldatul are o distracție ieftină, în seara lui liberă, și mici sînt banii lui. Oare cine îl iubește pe soldat? **POEZIA** lui nu e atrăgătoare, **PRIVIREA** lui pare inexpresivă ca și cazarma. Banale sînt scrisorile lui: „Trimite-mi bani miine, țigări și piine dulce, soția mea, mult timp va trebui să rămîi singură”.

Pleacă departe!

Pleacă departe, du-te departe cu mine, cînd soarele stă sub zăpadă și gheață, ridică-ți capul, dă voie vîntului să-ți umfle părul, și uită că e greu. O, draga mea, mina ta dă-mi-o! Stiu tot ce vom face, pe unde vom merge, departe, atît de departe.

Numai ei știu...

Numai ei știu cît de scumpă e dragostea, numai cei care au morți prea iubiți. Ce noroc de cei care au dispărut, dimineața lor s-a oprit în lucruri, conversează cu ele. Seara e numai a celor care adorm cu pumnii strînși tînjind după o mină în mina lor s-o stringă ea pe o zi pierdută. Fugeau afară și scoteau un țipăt despre dragostea lor în cele patru puncte cardinale.



Dacă femeia se uită mai duios la bărbat și bărbatul la femeie, dacă mina dezmiardă mai duios mina, și ceafa femeii poate numai atunci e dragostea aproape.

Cei care știu aceasta mor așteptînd-o, trecînd prin lumini tăioase și multimi coplesite. Stau față în față și spun: zilele noastre, starea de spirit, se condensează și se depune dragostea pe pămînt, strat veșnic.

În românește de GABRIELA MELINESCU și AILA SIRÉN GARCIA

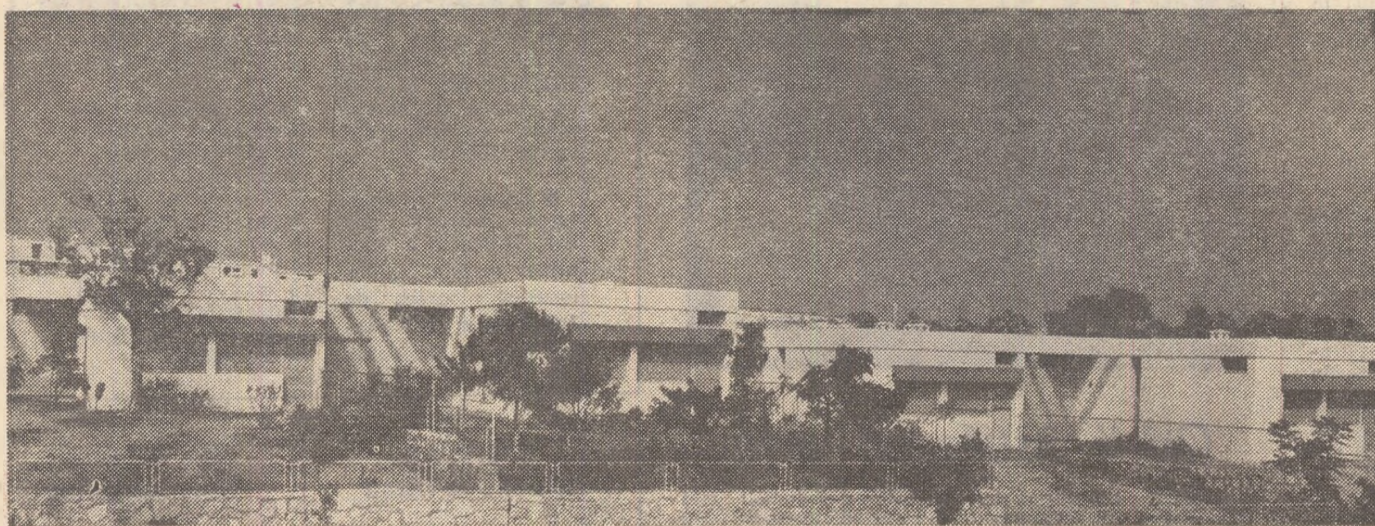
Caricaturi celebre



25 AOÛT 1944 Mon grand!

● O succesiune de caricaturi inspirate de către generalul de Gaulle în ultimii 30 de ani a apărut recent în format „livre de poche”, constituind cel de-al 21-lea Ca-

let. (Editions de l'Herne). Caricatura reproducută de noi aparține lui Jean Effel, imortalizînd intrarea lui De Gaulle în Parisul eliberat în august 1944.



Carier nou în Agadir

Sub plenitudinea Soarelui

A VIONUL care mă adusese în Africa s-a oprit la Casablanca. Am coborît cu miinile goale. Sub cerul imens ca de perla orașul se ivea undeva în zare. Am pătruns în căsuța aeroportului, m-am debarasat de îmbrăcăminte groasă care mă încălzea stingherindu-mă. Părăsisem cu trei ceasuri mai înainte Parisul umed și ploios. Aici cu picioarele goale în sandale, fără pardesiu, doar cu o rochie ușoară mă simteam în largul meu, deși mă aflam printre oameni necunoscuți, separată de tot ce știusem pînă atunci.

Patru ceasuri mai tirziu la Agadir începea experiența unică pe care viața mi-o rezervase — întâlnirea cu lumea arabă. Și chiar dacă Marocul nu-l înțelesesem cel mai exact ceea ce numim lumea arabă — Maghrebul m-a dus către ea.

La Agadir aveam să încep descoperirile. Acolo dintru început mi-a plăcut totul, m-a uimit totul. Casele, portocalii și măslini, cafirii, păsările ce fulgerau văzduhul se decupau într-o claritate cum nu văzusem încă.

Țărml african al Atlanticului avea o strălucire care m-a izbit cu violența albului său orbitor. În aeroportul răcoros se filtra totuși lumină mai puțină. Drumul roșu, lung printre șirurile de palmieri l-am străbătut aspirînd aromele tari ale vegetației îmbibate de boarea maritimă.

Sub lumina fascinantă care desena fiecare contur și detaliu cu o sensibilitate și precizie neînfrînă de ochiul meu pînă atunci, mi-am invins deruta. Și totuși n-am cunoscut altă lume mai de nepătruns ca acolo, sub desăvîrșita plenitudine a luminii. Mă întreb dacă nu cumva și noi cei veniți de sub alte ceruri nu apărăm acolo cumva ciudați.

A doua zi am pornit să vedem Agadirul reconstruit — urmînd să stabilim, apoi, itinerariul pentru mai departe.

Primeam străzile drepte, liniare, cu clădiri geometrice, albe și ni se părea că sîntem în Europa. E drept, acoperișurile plate, grădinițele și fîntinile dădeau o notă de neobișnuit. Dar magazinele, instituțiile oficiale și administrative, vîietul automobilelor și rigiditatea agenților de circulație creau o atmosferă generală care nu se deosebea prea mult de cea a oricărui oraș modern. Poate doar absența, totală absența a oricărui element vechi — fie el casă, curte, zid ruinat, sau măcar un copac bătrîn (obligatoriu existent în orice aglomerație citadină) ne întorcea gândul către dezastru. Pentru că din vechea așezare de pescari în care portughezii au instalat în sec. al XVI-lea un mic comptuar ce s-a transformat apoi într-un oraș, n-a mai rămas nimic. Toate urmele istoriei sale frămîntate au pierit în mai puțin de un minut cit a durat cutremurul din 1960. Orașul rezultat din prospera fortăreață care — odată cu introducerea culturii trestiei de zahăr — devenise important port, pierise. Și odată cu el toate urmele lăsate de comerțul cu zahăr — excelentă sursă de venituri — ce a atras și alți participanți. (În sec. al XVIII-lea principalii deținători ai cîmpurilor cultivate și exportului erau olandezii.) Orașelul devenise un prestigios centru de afaceri. Dar marocanii n-au suportat în toată istoria lor, ușor, dominația străină. Așa că au închis comercianților străini portul. Secolul al XIX-lea a fost agitat de frămîntări. În epoca noastră două războaie mondiale au trecut peste oraș fără să-l distrugă. Iar cei cîțiva ani de pace care au urmat au fost de ajuns pentru a-l face foarte înfloritor. A venit însă acea catastrofală zi de 2 februarie 1960 și cinci secole de existență urbană au fost îngropate în cîteva secunde.

Involuntar memoria derulează rapid alte imagini. Cu cîțiva ani în urmă, la un congres, o femeie a cărei frumusețe atrăgea atenția, purta continuu un fel de fișiu care-l cădea pe o jumătate de obraz. Și cînd într-o conversație un gest impetuos a făcut să-i alunecă vîlul, am constatat că, ceea ce socoteam cochetație, era un fel de a masca cicatrice adînci... Obrazul fraged nu era cu totul desfigurată, însă dire grosolane jigneau trăsăturile pure. „Eram la Agadir în timpul cutremurului — mi-a spus ea atunci. Cînd m-au scos de sub dărîmături respiram încă. Așa că am primit îngrijiri și, iată, supraviețuiesc. E bine totuși că nu se văd prea tare urmele“.

Am privit-o atunci cu inima strînsă, așa cum privea acum singurele ziduri rămase în picioare după cutremur. Sînt din vechea Medină. Ali ne invită mai aproape de mica clădire albă, așezată pe un dîmb. De ea ne desparte o falie enormă, adîncă. Nu îndrăznim să ne apropiem. Nu spunem nimic. Cînd încercăm să întrebăm cîte ceva — vocea ni se gîtuie. De altfel ni-

meni nu adaugă nimic explicațiilor date pe drum. Fiecare rămîne învăluit în propria-i tăcere.

Undeva în depărtare cerul înalt pare luminat de foc; strălucirea neoanelor din orașul nou. De acolo parvine pînă la noi ca un amalgam de zgomote depărtate.

Mai aproape — freamătul surd și greu al apelor oceanului. Și totuși simțim tăcerea acestor locuri ca un imens mormînt pierdut într-o stranie singurătate.

STRĂBATEM valea largă a Ammeln-ului. Vastele întinderi cafenii ale Anti-Atlasului se desfășoară calm într-un înfinit de coame molcome. Numai jos vîgăuni adînci cu ramificații verzi; păduri de argani! Din cînd în cînd mai rar coroanele rămuroase și înflorite ale unui migdal — și apoi iar argani.

Nu se aude nimic decît uruiul autobuzului nostru. Nu se vede decît arar cite un copil cu caprele, ce sînt mai curînd atrase de argani, decît de iarba rară. Își întind gîturile ridicîndu-se în două picioare către măslinile mici și amărui. Dar păzitorul lor le alungă cu îndirjire. Uleiul e un produs prea prețios pentru a-l lăsa irosit. Fructele încărcate de grăsimea vegetală — zdrobite între pietrele unei prese rudimentare — vor da un aliment esențialmente necesar: uleiul (care aproape nu se deosebește de cel de măslină cunoscut de noi).

Uleiul de argan și făina cerealelor sînt alimente primordiale la poalele Anti-Atlasului.

Păduri de argani! Frunzișul lor verde-argintiu umple vechiul drum al comerțului și caravanelor de freamătul tăcut al vieții vegetale. Au trecut pe aici încăierări, dezastru — a trecut istoria acestui pămînt. Pădurile de argani zdrobite, smulse, sau incendiate au reînviat din rădăcinile lor puternice — meru vil.

Nimic nu a putut distruge acest arbore arhaic. Valea se deschide din ce în ce mai larg; pilcurile argintii devin mai rare. Intrăm într-un fel de amfiteatru urias de granit roz. După atîtea coame cafenii, culoarea fragilă ireală — uneori stînsă, alteori aprinsă pînă la trandafiriiu — ne înconjoară din toate părțile. Ne îndreptăm spre Tafraut. Sus, cocoțate pe blocuri enorme, terasate, apar casbahale albe; printre frunzișul migdalelor răsar donjoanele acestor sate fortificate. Stîncile roz formează un fel de ecran vast pe care se proiectează delicatele flori de migdal.

E o panoramă uimitoare — probabil unică în lume. În josul locuințelor se întind culturi de cereale. Pîrguite de soarele fierbînt, sub respirația umedă a oceanului, griiele acestea — la 2 000 m altitudine — seamănă cu cele din Bărăgan. Pe unele țărini stau snopii grei strîns legați.

Atelaje ciudate pentru noi — un catîr și o cămilă — trag un fel de grapă cu care se curăță de pietre micile ogoare. De unde or fi apărut atîția bolovani pe țărînițele goale?

În josul lor se zărește canale înguste, acoperite, pentru a feri apa de evaporare. Sînt irigații locale, modeste, care asigură viața culturilor. Puține însă. Puține în toată țara.

„Un milion de hectare trebuiesc irigate pentru ca populația țării să se poată hrăni normal“ — spunea Ali, constructorul de baraje. Purta, cred, cifra în inima lui. Și nu numai el.

Specialiștii care au proiectat irigarea văii presahariene Drana — erau fără îndoială niște visători — ca și Ali. Dar extrema seriozitate a cercetărilor pe care-și întemeiau soluțiile, migala cu care analizaseră viața oazelor, pătrunzînd în complicatele meandre ale circuiților nomade, îi angajau cu toată forța într-o acțiune care mie mi se părea utopică: transformarea nomazilor în sedentari.

— Cum să-l fixeze?

— Prin crearea unor condiții de viață normală! — răspundeau neclintîți autorii proiectului.

Îi priveam ca pe niște pionieri. Și multă vreme i-am considerat așa, păstrînd între hîrtiile mele schema unor posibile relee de irigație în Valea Drana.

Neaga Graur

Fănuș Neagu

Ămărită turturea

SCRIITORUL, editorul și cronicarul sportiv Mircea Radu Iacoban zice, într-o publicație din Iași, că după ce Rapidul ar fi făcut de două ori hiț! miț! ciț!, eu m-aș fi retras într-un pod de casă — ca și cum vinul în pod de casă se ține! —



și stau acolo și azi, așteptînd să se trezească iarba și să-mi iau valea pe dealul cu mărăcini către muntele unde-și sărează oltenii curelele ca să-nvăț cum se fluieră a pagubă din frunză de oaie bearcă. E adevărat! După ce-am înghițit ca balaurii alea șase goluri de la Universitatea Craiova, goluri care ne-au trimis în legendă, o zi în urmă m-am izolat de restul lumii, inclusiv de Pele, și mi-am cîntat durerea pe o harpă din mustăți de pisică și pe versuri de împrumut: „ce vrei să faci din mine? o noapte de coșmar?... sau un pahar de lacrimi?“... Sau un tebecist înrăit? Cei din Grant, ocupați fiind cu împărțirea cămășii pe care a purtat-o portarul Niculescu în dimineața meciului (se spune că atacantului central Neagu i-a revenit mîneca dreaptă, cu mîna cu tot) nu mi-au răspuns. În schimb am primit vizita ziaristului Petre Dragu, originar din Craiova, unde, în copilăria lui frustrată, a jucat un rol de mierlă într-o piesă fără autor, și care mi-a zis: „bătrîne, sîntem prieteni vechi, pe-amîndoi ne-a adus în Bucur-vești Ion Băieșu și ne-a făcut subalter-nii lui la secția agrară a Școlii tînet-retului, pentru zilele alea minunate cînd plecam pe teren cu zece lei diurnă și dormeam pe mesele de la Sfatul popular, bagă două vorbe simțite la adresa lui Nelu Oblemenco, e un băiat cumsecade, anul trecut a suferit două operații, amărit, săracul!“

Mircea Radu Iacoban, ce crezi că i-am răspuns? Nu bag nici o silabă. i-am răspuns. Ce, așa arată un amărit? Un om amărit șade acasă și-și vede de necazuri, de familie, nu vine cu trenul la București să dea trei torpile Rapidului. Cînd era la noi, în Giulești, suia mînea să-l frigă pe Dumnezeu la țâpi, și acum seamănă cîneapă neagră și luminări de-un leu pe cuibul ăla de lăstun în care-și ține Răducanu gîștele. Ia muncă, la deszăpezit cărările, amărită turturea!

Dar după ce-am citit articolul din revista *Cronica*, am coborît din pod, cu fruntea sus și fără să mă sprijin de scară, și murmurînd în surdina cîntecului popular care zice: „o, se-aude-un zîngălău, pe bimbocu' bade-al meu“, mi-am zis, ia stai puțin, pe ăia din Iași cine i-a trimis în divizia B? Oblemenco! Păi în cazul ăsta cred că merită două vorbe simțite. Da. E un foarte bun băiat. Și amărit, săracul. Iar erud e amărit, ca să se-nveselească un pic, dă cu vărsat de vînt pe dragostea mea și pe dragostea lui Iacoban, că-ți vine să-i strigi: ascultă, Oblemenco, tu de orașul Arad n-ai auzit?! Noi sîntem capitală, Iacoban a fost capitală, de ce te legi tu, Oblemenco, numai de capitale? Ia-te de Tirgoviște, dacă ai patima asta, că și Tirgoviște a fost capitală.

Ce zici Iacoban? Bun băiat Oblemenco, nu? Eu, în locul tău, știînd-o pe Politehnica Iași la doi pași de casă și cu pătura-n cap, n-aș fi deschis focul împotriva Rapidului. M-aș fi mutat în vile de la Huși. Noroc și s-auzim de bine. Bine, pentru mine se traduce prin: multe bomboane în poartă la U.T.A. Sîntem mari.

„ROMÂNIA LITERARĂ“

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