

România literară

O nuvelă inedită
de GIB I. MIHĂESCU
(Pag. 16-18)

POEZIA

S-A constatat de câteva ori până astăzi faptul că revistele noastre (și, pe alt plan, editurile) publică multă poezie; față de situația din alte părți, — unde aproape numai romanul are căutare, dintre genurile literaturii de ficțiune, poezia fiind o floare rară, menită a înfrumuseța un colț de pagină al marilor săptămadare —, interesul scriitorului și cititorului român pentru poezie apare ca o excepție fericită. Și semnificativă. Întii, se cuvine a semnala că avem o anumită tradiție în așezarea poeziei în fruntea genurilor. Desigur, orice folclor începe cu poezia, dar în cazul nostru există o conștiință a acestui început și G. Călinescu a putut vedea, în Miorița, Meșterul Manole și celelalte producții timpurii, simbolurile cheie pentru istoria culturii naționale. Generația lui Alecsandri, redescoperind folclorul, socotea, cu o expresie de culoare romantică, tipică pentru exaltarea pusă în această redescoperire, că românul e născut poet. În al doilea rând, în proza și în teatrul românesc, se găsește infiltrat un anumit fond liric. Multe opere strălucite, aparținând acestor genuri, vădese o natură poetică și, nu întâmplător, cel mai mare prozator român al acestui secol, Mihail Sadoveanu, are un suflet de poet. Nu vrem, și nu e bine, să exagerăm norocul acestei alchimii secrete care învecinează mereu literatura noastră cu zonele înalte și patetice ale poeziei; ei prezintă și dezavantaje; dar am folosit până acum termenul de poezie în înțelesul lui cel mai nobil și, în acest înțeles, putem spune că între trăsăturile esențiale ale literaturii române se numără și caracterul ei poetic.

Și, firește, lucrul cel mai important: prestigiul poeziei se datorează existenței unor mari poeți, care n-au lipsit în literatura română niciodată, nici chiar atunci când în literaturile altor popoare se remarcă simptomele unei crize a genului. În perioada interbelică, ca să dăm un singur exemplu, puține culturi conținu pe poeți atât de mari și de originali cum sînt Arghezi, Blaga, Barbu și Philippide. Ei sînt printre cei mai importanți poeți europeni de la mijlocul secolului și numai o limbă fără întinsă circulație și dificultatea traducerii i-au oprit a se impune ca atare.

Este limpede că, în poezie, se sublimează cel mai norocos experiența de viață a scriitorului român, conștiința lui adîncă. Repertoriul poeziei noastre este de aceea imens: țara și dragostea, natura și istoria se regăsesc deopotrivă. Nimic din ce este omenească nu rămîne străin poetului. Apăsăm pe această idee de cuprindere a poeziei, care trebuie să fie mereu în stare să oglindească sufletul omenească în toate laturile sale. Căci poezie înseamnă, foarte pe scurt, viață.

Călinescu scria, acum exact patruzeci de ani, câteva splendide rînduri despre Izvorul poeziei („Viața românească”, februarie 1934): „...experiența istorică ne arată că marea poezie a crescut ca o buruiănă frumoasă și amară pe locul unde viața era mai clocotitoare și mai chinată de probleme. Ori de cîte ori s-a ivit undeva un poet cu adevărat adînc și mare, acela a fost [...] un om cu ochii deschii spre lume, cu o pătrundere a esenței ei ajungătoare unui secol”. Un poet e, deci, un cunoscător al vieții în esența ei.

Datoria unei reviste este de a încerca să facă prin poezia pe care o publică în paginile ei și o cultură a poeziei, o educație a spiritului și gustului, un instrument de înobilare a omului. Am publicat și vom publica poezie, originală sau în traducere, precum și analize și studii teoretice despre poezie. Am consacrat multe pagini eseurilor. De cîteva numere, pagina 27 este dedicată traducerilor din poeți străini pe care le fac cunoscute poeții români. Și exemplele s-ar putea înmulți. Ideea noastră este de a arăta că sămînța poeziei se găsește în fiecare cititor și că trebuie doar un anumit efort de a o dezvălui; că, adresîndu-se tuturor, prin universalitatea emoției, poezia implică lecturi bogate și educare a gustului, fiindcă, dacă e adevărat că poezia se naște dintr-o experiență deopotrivă de viață și de cultură, trebuie să fie la fel de adevărat că a o citi și pricepe înseamnă a realiza o experiență asemănătoare.

R.I.



Al. Ciucurencu :
Lectură

NOI

Veniți din patru catedrale a patru feluri de a crede, să înțelegeți, să rețineți, odată pentru totdeauna, că fața cerului e-albastră, că fața frunzelor e verde, că peste noi se-arată, pururi aceleași, soarele și luna.

Că nu sînt șerpi, ci că sînt brațe de muncă și de regăsire
că nu-s șenile, ci sînt talpa acestor trupuri mergătoare,
că dunga vocii pe-nțuneric nu ni se face mai subțire,
că-l un copil această vraise care răcnește și răsare.

Din patru feluri de a crede, veniți, din patru catedrale
sorbiți lumina injectată a ochilor, ce e a minții,
că sursă-a singelui e steaua, cînd arde lutul nostru moale,
că în pereții de colonne privind, ne regăsim părinții.

Nai nu avem cetății de circiumi și-un contingent de
deznădejde,
n-avem gropari să re-nflorească în nici un anotimp lopata
la noi cînd ninge, e ninsorea pe care ochiul o citește,
iar cînd mijește colțul ierbii, știm că sămînța este gata.

Pricepeți, oameni ai uitării și-ai treburilor și-ai căderii,
ai vieții și-ai aceste bolte fulgerătoare de morminte,
pricepeți că noi naștem omul care va apăra puzderii,
că și din noi ia chip a lumii nouă aducere aminte.

Adrian Păunescu

Din 7
în 7 zile

PE drept cuvânt, presa consideră vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în țări ale Americii Latine o acțiune politică deosebit de însemnată excepțională, o strălucită solie a prieteniei, a solidarității și a colaborării internaționale. Însăși căldura primirii pe care i-a făcut-o la București populația, însuși valul spontan de telegrame și scrisori, de manifestări colective, înregistrate în țara întreagă, atestă ferma adeziune a României socialiste la politica internațională promovată și realizată de președintele Nicolae Ceaușescu. În ce privește definirea acestei politici, cu privire specială la recentul periplu, cea mai potrivită formulare o desprindem din discursul, îndelung aclamat, pe care l-a rostit șeful statului nostru, la inapoieră în Capitală: „Apreciem că rezultatele vizitei sînt deosebit de pozitive din toate punctele de vedere. În urma acestei vizite în țările Americii Latine am pus bazele unei conlucrări trainice, îndelungate, am ajuns la concluzia comună de a adăuga la vechile tradiții ale relațiilor care leagă popoarele noastre, nobile realități, la necesitatea întăririi solidarității în lupta comună pentru dezvoltarea economico-socială, pentru consolidarea independenței și suveranității, pentru o lume mai dreaptă, pentru prietenie și pace între toate popoarele lumii”.

Pretutindeni, în țările vizitate, Cuba, Costa Rica, Venezuela, Columbia, Ecuador și Peru, prezența președintelui Nicolae Ceaușescu a fost salutată ca un eveniment politic de cea mai mare importanță, ca o viguroasă contribuție la cunoașterea și prețuirea reciprocă, la consolidarea sentimentelor de înțelegere și prietenie, la extinderea și diversificarea domeniilor de cooperare. Prestigiul României a cîștigat considerabil, în pondere și strălucire, politica externă a țării noastre a primit o confirmare directă și bogată în roade. Munca harnică și creatoare a poporului român este, acum, mai bine cunoscută și mai bine apreciată. „Ne-a produs o mare satisfacție — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în aceeași cuvîntare — faptul că în toate țările vizitate am constatat că realizările României pe drumul construcției socialiste sînt cunoscute și se bucură de o largă apreciere. După cum ne-am declarat pe tot reprezentanții vicții publice cu care ne-am întîlnit, popoarele Americii Latine văd în aceasta un exemplu de felul în care trebuie să acționeze pentru a-și construi o viață nouă, independentă, în care popoarele să fie pe deplin stăpîne pe destinele lor”.

ZIARIȘTII care au avut fericita ocazie de a-l însoți pe șeful statului nostru în călătorie comentează evenimentul în termeni superlativi. Reproducem cîteva rînduri din articolul publicat de Romulus Căpălescu în „Știința”: „Întîlnirile însumind mii de kilometri — din regiunea Caraibilor și pînă în apropierea ecuatorului, iar apoi în continuare spre sud, în zonele unde Anzii își întind, semeți, împărăția de-a lungul litoralului Pacificului — s-a caracterizat printr-o intensă și prodigioasă activitate, prin ample și fertile contacte și convorbiri cu șefi de state și de guverne, prin multiple întîlniri cu conducători ai partidelor comuniste și muncitorești, cu exponenți de frunte ai celorlalte partide și forțe democratice din țările respective, cu reprezentanți ai cercurilor de afaceri și, în același timp, cu masele largi ale popoarelor respective, cu muncitori, țărani, intelectuali, cu tineretul studios. În fiecare din țările vizitate a putut fi consemnată primirea plină de căldură făcută atît de persoanele oficiale cît și de populație, înalților oaspeți români — concludente demonstrații ale sentimentelor de stimă și prețuire reciprocă dintre poporul român și popoarele latino-americane, mărturie profund convingătoare ale simpatiei și prestigiului de care se bucură România socialistă pe toate meridianele globului, ale respectului și înaltei considerații față de personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, neobosit promotor al idealurilor înaintate ale omenirii contemporane”.

Din toată inima ne asociem acestor cuvinte, precum și tuturor mesajelor elogiase, entuziaste, venite din toate părțile țării, pentru a saluta solia plină de succes și de rodnice rezultate a șefului statului. A fost o confirmare cum nu se poate mai frumoasă a politicii externe a României, politică elaborată de Congresul al X-lea și de Conferința Națională. A fost, de asemenea, o excelentă transpunere în viață a ideilor socializmului, a voinței comunistilor și întregului popor român de cît mai largă conlucrare internațională, în folosul păcii, progresului și fericirii popoarelor.

ALEGERILE prezidențiale din Argentina s-au încheiat duminică, 23 septembrie, fără să mai fie nevoie de al doilea scrutin. Juan Domingo Peron, pentru postul de președinte, și soția sa, Isabel Martinez de Peron, pentru postul de vicepreședinte, au întrunit mai mult de 7 milioane 300 de mii de voturi, adică aproape 62 la sută din totalul voturilor valabil exprimate. Au fost întrecute cele mai optimiste pronosticuri. Pentru a treia oară în viața lui, Peron este ales în fruntea Republicii Argentina, ca lider al „justițialismului”. Faptul că este în vîrstă de 78 de ani nu a diminuat avîntul luptei sale politice și nici verva cu care se prezintă în fața publicului. În numeroase regiuni ale țării, alegerile s-au transformat într-un adevărat plebiscit pentru Juan și Isabel Peron. În cîteva centre cu economia mai slabă, unde se pun probleme serioase de viitor, încrederea populară în Peron a culminat, totalul voturilor oscilînd între 71 și 79 la sută. Atrage atenția faptul că la cele 6 baze pe care le are Argentina în Antarctica și care sînt locuite de militari, Peron a obținut, de asemenea, o majoritate confortabilă de voturi (53% față de 29% candidatul opozant și numai 1% candidatul... contestatar). Agențiile de presă relatează de la trimisiile lor speciali că victoria lui Juan Peron este sărbătorită cu un entuziasm de nedescris. Milioane de oameni au manifestat pe străzi. Automobile aleargă pe bulevarde, cu vestii „descamisados”, care cîntă, din toate puterile, refrene din „Los muchachos peronistas”. Generalul Peron a așteptat rezultatul scrutinului la reședința sa de la Olivos, în imediata apropiere a Capitalei. El și-a făcut publică dorința de a se evita orice fel de manifestare — cu toate acestea, multe mii de peroniști, de toate nuanțele, au demonstrat în fața reședinței.

INTR-O telegramă adresată lui Juan Peron și soției sale, Isabel Peron, președintele Nicolae Ceaușescu le exprimă calde felicitări și cele mai bune urări de succes în înalta misiune pe care le-a încredințat-o națiunea argentiniană. „Am convingerea — încheie președintele țării noastre — că apropiata vizită pe care urmează s-o realizez în Argentina, la amabila dumneavoastră invitație, va prilejui continuarea dialogului fructuos pe care l-am început în România și va constitui un moment remarcabil în extinderea relațiilor dintre România și Argentina”.

Cronicar

Pro domo

Autoreglarea

INTR-O fascinantă carte de sinteză a lui Jean Piaget, *Epistemologia Genetică* — apărută recent la Editura Dacia din Cluj — într-o traducere care putea fi și mai bună, adică mai proprie, se evidențiază importanța mecanismului autoreglării ca schema cea mai generală a oricărui organism viu, ca principal mijloc pentru formarea structurilor cunoașterii, pe „paliere”, prin echilibrare a unor contradicții dialectice survenite în raportul subiect-obiect, organism-mediul.

Că genetica și cibernetica au largi aplicații și că multe logomahii — ca aceea dintre ineism și empirism — și-au găsit o soluție prin definire informațională, este un lucru foarte bine cunoscut. Citind cartea îmi aminteam de o perioadă cînd informatica era considerată la noi, și nu numai la noi, o „pseudoștiință”. Pe atunci această afirmație era crezută, dar cîtă matematică și cîtă metodologie științifică în genere știam noi? Iar aplicațiile care au impus informatica pretutindeni încă nu se vădiseră, mai ales în domeniul tehnicii. Cît timp a fost „teorie”, oricine s-a putut opune, pentru că vorbele, chiar conceptele bine definite, sînt nu numai interpretabile, dar și îndurătoare. Afirmarea incontestabilă a teoriei informației s-a realizat prin practică, și nu e prima dată cînd se verifică astfel, conform preceptului marxist, un adevăr înainte contestabil.

Ni s-a părut deci că a fost vorba de o eroare, așa cum se mai întîmplă în lupta de idei, sau, eventual, o absurditate. La o analiză cît de cît mai atentă, însă, ni se revelă faptul că în nici un caz nu e vorba de o eroare întîmplătoare, care poate fi reproșată unor persoane anume. De fapt, informatica, și mai ales mecanismul construcției, deși e în deplin acord cu marxismul așa cum a fost gîndit el de marele său întemeietor, este în deplină contradicție cu orice deformare dogmatică.

Dogmatismul ca mod de gîndire nu poate admite nici o clipă că un adevăr, odată stabilit și acceptat, este susceptibil de reversibilitate. Or, noțiunea de reversibil este un dat funda-

mental al construcțiilor mobile ale autoreglării. Adevărul gîndit genetic este un adevăr „dinăuntru” mecanismului de cunoaștere. Dogma vine din afară. Relația dogmă-realitate este univocă, mecanismul autoreglării este bipolar. Dogmatismul poate considera că odată, cîndva la început, adevărul a fost stabilit prin inducție din realitate, dar după ce a fost consolidat, el este imuabil și „se aplică” realității. Susceptibilitatea la modificarea critică, nașterea unor structuri făcute să fie neîncetat modificate, capabile să primească „feed-back”-ul, este baza informaticii. Existența unor canale libere este o necesitate, și cu cît ele sînt mai numeroase, cu atît posibilitatea autoreglării devine realitate.

Simplificînd puțin, am putea echivala dogmatismul cu o anumită vîrstă mentală, a copilului de șase ani. Piaget descrie niște experimente — în care copii de această vîrstă pot admite că un obiect se găsește la stînga altui obiect, dar nu înțeleg cum, reciproc, celălalt este la dreapta lui. De asemenea, un cub este mai mare decît altul, dar nu și mai mic decît un al treilea. Denumirea nu este relativă, ci absolută. Pus în fața a trei cuburi, el va defini pe acela care este în același timp și mai mic, și mai mare. — drept: *mijlociu*, ca să aibă un nume al lui, numai al lui, rezolvînd problema atît de grea pentru acea vîrstă a denumirii relative.

Abstracția nu este o fixare, ci tocmai dimpotrivă, o structură cît mai mobilă, pe măsură ce se curată de concret. Abstracționismul dogmatic este izolat, nemîșcat, avînd numai capacități de guvernare.

Cu alte cuvinte, autoreglarea conține și democrația și mai ales continuă democratizarea, iar abstracționismul dogmatic este echivalentul epistemologic al autocrației.

De aceea, considerăm că opoziția la teoria informației este departe de a fi fost o eroare întîmplătoare. Iar încrederea noastră în progres trebuie fundamentată pe ideea că nu e posibilă dezvoltarea, fără autoreglare și canale deschise, bipolare, de informație.

Alexandru Ivăsiuc

Confluente

Între scenă și poezie

Lui Emil Botta

TRECEREA de la frumosul scenic la cel poetic nu mi se pare a fi o trădare, ci o splendidă completare. Cel mai reprezentativ poet al scenei noastre contemporane este Emil Botta. (Unii poeți susțin că cel mai reprezentativ actor al lor e, ..., bineînțeles, Emil Botta.)

Adevărul e că Emil Botta întinde o punte, de o rară sensibilitate, între scenă și poezie. Sînt mulți actori care scriu versuri, mulți au publicat, dar aproape nici unul nu s-a contopit cu propria-i poezie pe scenă — așa cum a făcut-o și o face Emil Botta.

Poetul-actor e un răstîgnit pe cuvinte. La el valoarea Cuvîntului e faptă, e adevăr exprimat printr-o totală trăire; Botta nu trădează, nu cunoaște „tehnica teatrală”, simularea.

Personajele lui Botta sînt transe poetice. Pe scenă devine „imaterial” datorită incandescenței. Întodeauna, văzîndu-l, ai senzația arderii. Frazarea scenică ține de ritmuri și tăceri proprii, intraductibile, neincluse în nici un sistem de „Artă a vorbirii”.

Tot ce face Botta pe scenă ține de o anume stare poetică, de crez, de ceremonie. E Marele Preot al teatrului. Cine oare îl poate uita în irepetabilul *Ion* din Năpasta? În rolul acesta, Botta exprima o contorsionată zbatere a neputinței; oare ce chin poate fi mai mare în afară de cel al înjoielii? Între scenă și poezie se află puntea!

Intunecatul April. N-aș putea spune că puntea *Intunecatului April* e neagră, pesimistă, teribilistă (mă refer la unele personificări ciudate), nici „hohotitor între fastuos și macabru”, cum s-a mai afirmat, ci mai degrabă o punte plină de contraste, complexă, cu asocieri șocante, cu sunete grave, deseori percutante, ca aceste vers, „izolat”. (adică frumos) de George Călinescu:

*Cai verzi, purtați-mă repede ca
fugerul,
izbiți-mă de rău...*

Contrastul cel mai izbitor e trecerea bruscă de la seriozitate la umor. Călinescu explică această trecere printr-o neîncredere a autorului în „momentul liric”. Cred că e vorba de un umor deliberat, special, construit parcă din dorința de a anula seriozitatea, de a se detașa, de a uita, de a se alina, de a se tîmădui.

Dar Emil Botta rămîne mai departe un tînuț. Rămîne chinuitul ION cu „obrazul de cretă”, iar la căderea cortinei parcă-mi sună-n urechi:

*Dă-mi pălăria, bastonul, masca
dă-mi și mânușile,
e cam tîrziu și,
de-am să plec, cerniți oglinzile,
închideți ușile.*

George Bănică

actor la Teatrul „Ion Vasilescu”

NAȘTEREA MIORIȚEI

POETII nu ne-au spus niciodată cum se sfârșește columna lui Traian.

La Roma, într-o după-amiază toridă de august, n-am putut reține din priveliștea columnei decât o imagine globală a măreției. Coborisem în forul lui Traian (un fel de fosă dreptunghiulară, scufundată cu câțiva metri sub nivelul Romei moderne) recitând mental versurile lui Asachi: „Între surupate temple, obelisque și coloane, / Ca un turn de fier întreagă stă coloana lui Traian...” Și într-adevăr, printre zecile de coloane frîn-te, rămășițe ale bazilicii Ulpia, peste care își aruncă vâlul de umbră cele două biserici iezuite aflate dincolo de marginea fosei, lucrul cel mai impresionant este dănuirea intactă a columnei, pe care atitea năvăliri, cutremure și incendii n-au izbutit s-o clintescă din loc. Dar razele soarelui, răsrîn-te neîndurător în spirala basoreliefului, mă împiedicau să disting altceva decât un joc de pete alburii, din ce în ce mai nelămurite, cu cât ridicam ochii spre vîrf. Ascultam distrat explicațiile ghidului (...înălțată în anul..., 23 de spire..., 200 de metri în desfășurare..., 115 episoade..., 2 500 de personaje...), privind cu nostalgie locul celor două clădiri ale bibliotecii Ulpia, din ale căror balcoane s-ar fi putut contempla de aproape toate detaliile frizei, iar gîndul fugea înapoi spre București, cu hotărîrea fermă de a cerceta la întoarcere mulajele expuse la muzeul de istorie. De altfel italienii înșiși, dacă vor cu adevărat să vadă columna, se duc la muzeul Lateran!

LAPIDARIUL din București mi-a oferit mai mult decât nădăjduiam: nu simpla revenire analitică asupra unor imagini receptate imperfect, ci — drept încununare a ei — o veritabilă revelație. Priveam din nou trofeele de pe soclu — stindarde și platoșe, sulite și arcuiri, coifuri și scuturi... Reciteam inscripția votivă, încheiată — după înșirarea titlurilor și izbînzilor lui Traian — prin cuvintele destul de enigmatice: „ad declarandum quantae altitudinis mons et locus tantis operibus sit egestus“ (= spre a se arăta înălțimea muntelui și a locului înălțurat cu atîtea eforturi). Arheologii ne explică despre ce este vorba. Destinația primă a columnei nu era să celebreze victoria asupra dacilor, ci încheierea unor vaste lucrări edilitare, monumentul indicînd cu propria lui statură înălțimea șeii ce unise anterior două coline ale Romei, Quirinalul și Capitoliul, și prin tăierea căreia luase naștere forul lui Traian. Explicația poate rămîne valabilă, fără a exclude totuși ispita unei lecturi metaforice a inscripției, în care muntele cu cerbicea frîntă ar fi însuși poporul dac... Dar nu despre asta vreau să vorbesc, ci despre fragmentul

terminal al reliefului. Ultima spiră a coloanei, cea care se mistuie prin întîlnirea fusului cu capitelul, produce o întipărire emoțională fără seamăn, capabilă să se propage și să crească indefinit, ca o amplă tăcere simfonică. Al doilea război s-a încheiat. O pată albă, rezultat al vicisitudinilor timpului, întrerupe cronica sculptată, pentru ca — o clipă mai tîrziu — să se ivească imaginea ultimă: cîteva oi și capre urcînd clina domoală a spiralei, care se pierde sub streșina capitelului. Regretată de arheologi ca o împuținare a cunoștințelor istorice, pata albă despre care aminteam este rodul unei miraculoase colaborări între artiști și forțele naturii. Singura lacună a basoreliefului ne apare astăzi ca o cezură intenționată, separînd între ele două regiuni temporale: timpul epopeii și timpul baladei. În desfășurarea epopeii nu survine nici o fisură, materia diversă a episoadelor ordonîndu-se exemplar în unitatea fluxului narativ, „model perfect al stilului istoric, fără nimic căutat și nimic trecut cu vederea“, după cum nota Stendhal în **Promenades dans Rome**. Vedem marșuri și lupte, munți și cetăți, suverani și ostași de rînd, învingători și învinși. „Peste pod cu mii de coifuri trece-a Romei grea mărîre, / Soarele orbește-n ceruri de a armelor lucire, / Scuturi ard, carăle treier și vuiesc asurzitor“ (Eminescu, **Memento mori**). Auzim tumultul luptelor, săbiile izbite de paveze, vijîitul săgeților și nechezatul cailor, discursuri imperiale și aclamații ale trupelor, loviturile de berbece în zidul cetăților asediate, troznetul sinistru al așezărilor cuprinse de flăcări, strigăte de biruință și gemete de agonie... Și deodată, ca în **Scrisoarea a III-a**, se așterne o tăcere augustă. Și deodată, ca în Sadoveanu, se aud tălăngile pîlînd lin. Despărțite prin pata albă de bejenia dacilor, de fumul vetrelor incendiate, de larma ultimei bătălii, oile pasc în liniște, sub privegherea unui cioban nevăzut: „Drăguțele bace! / Dă-ți oile-ncoace, / Că-i iarbă de noi / Și umbră de voi...“ **Daciada** s-a încheiat, începe **Miorița**. Două mituri fundamentale ale poporului român, mitul originii și mitul existenței, își dezvăluie astfel legătura lor adîncă.

CENUȘA lui Traian, adăpostită cîndva la temelia monumentului într-o urnă de aur, s-a risipit de mult. Dar în vîrfurile columnei, de peste optsprezece veacuri, soarele mîngîie un picior de plai. Pe spirala invizibilă care-l prelungește spre cer hălăduiesc păstori și mioare, haiduci și căpitani, măicuțe bătrîne și fete de crai.

De ce poezii nu ne-au spus niciodată cum se sfîrșește columna lui Traian? Pentru că e o coloană fără sfîrșit.

Șt. Cazimir



D. PACIUREA

„Capete de himeră“

(Din retrospectiva deschisă la Muzeul de Artă)

În pădurile lumii

Mi-e dor ca pe noapte s-adorm în pădurile lumii.

Să văd înțelepții focului, triști și prevăzători, cum își viră în spuza umedă a sufletului stele.

Din ramuri subțiri și înalte răsare pe culmile codrului luna.

Sfînt este veacul ce-un suflet de ochii lui reci îl desparte.

Aici, în palma mea, duc în umbra acelorași ape singură lacrima ta fermecată și-aș vrea să mă mir.

Acum ultima mea mindrie pierdută e seara. Și stau tot așa, nemișcat lingă linii de-oțel și peroane.

Și cînd știe o taină acel ce mereu nu mai vine și stelele-n zări te încîntă, ceresc te-amețesc, e așa de tîrziu și e veșnic devreme; pășesc peste șine: de pădurile-acestea și de pădurile lumilor mari, viitoare, mi-e dor.

În urmă, acolo, pe-oțelul imposibilului, dimpreună cu dreapta iertării cerești am lăsat eu odată și lacrima pentru tine.

Nu tremur. Numai tu ascultă-mă bine: cumva de-ai să crezi că te-ntorci prea devreme, vino!

Aici pe pămînt sînt pădurile lumilor mari, viitoare.

Ioan Iacob

UNIVERSUL

CONSIDERIND valoric liniile definitorii ale creației spirituale românești – cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale ?

REFLECTIND marile evenimente din istoria națională – cum vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cit mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație ?

DATA fiind diversitatea de stiluri artistice – care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării în opere trainice a realităților caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală ?

IN această nobilă finalitate socială – cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească înnoire ale artei și literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogățire a universului interior al constructorilor orînduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

Traian Herseni:

...Universul poporului român



Un alt grup de întrebări pornește de la constatarea că arta și literatura noastră sînt în același timp socialiste și românești. Prin ce sînt socialiste și prin ce sînt românești? Problema este fără îndoială extrem de complexă și ea comportă, din nou, o analiză minuțioasă.

RITMURILE naționale sînt armonioase și ne sînt cunoscute, pe cînd cele universale sînt contradictorii (unele se desfășoară la nivel socialist, altele la nivel capitalist, iar altele la nivele încă neangajate și deci indeterminabile), în plus ne sînt inegal cunoscute (de la „foarte bine“ pînă la „deloc“).

Există însă, probabil, și ritmuri universale care se degajează din artele și literaturile de pretutîndeni, prin ceea ce au ele omnesc, prin mesajele oamenilor către toți semenii lor.

Eu sînt convins că dacă sîntem în stare să spunem ceva esențial oamenilor de la noi, nu numai pentru clipele lor de răgaz și divertisment, dar și pentru cele în care își dezlanțule și își încordează toate puterile ca să construiască o lume mai bună, este imposibil să nu atingem ființa oamenilor de pretutîndeni, cel puțin în ceasurile lor de înaltare, cînd nu se mai mulțumesc cu ceea ce sînt, ci vor cu tot dinadinsul să devină... altceva.

O artă și literatură socialiste sînt, prin însăși poziția lor spirituală, o artă și o literatură a depășirilor, a întoarcerii prezentului spre viitor, a negării militante a tot ceea ce nu face decît să fie, în numele a ceea ce este de făcut, ca totul să fie așa cum trebuie. După părerea mea, realismul socialist nu constă numai în a reda realitățile așa cum sînt ele la un moment dat, ci și realitățile în curs de facere și cele care nu vor prinde trup decît în perspective îndepărtate. Există un real care se duce și un ireal care se apropie. Care dintre ele este „mai real“ ?

O ultimă întrebare. Există, probabil, o singură modalitate decisivă pentru proiectarea în opere de artă durabile a realităților și idealurilor noastre socialumane: talentul și geniul, din care purced apoi neferțat, ca din fîntni abundente, toate celelalte modalități, inclusiv înscrierea noastră pe „tabla valorilor universale“.

Talentele mărunte fug de orice angajare, pentru că nu dispun de forța artistică necesară, pe cînd talentele mari se așează singure în „miezul istoriei“, tocmai din cauza „mărimii“ lor. Nu afirm că angajarea singură asigură „artisticitatea“ creației, dar mă întreb dacă arta și literatura care refuză să se angajeze mai pot fi considerate, din punctul de vedere istoric, ca artă și literatură ? Pentru artă și literatură „frumusețea“ este esențială, pentru că este definitorie, dar... la ce ar fi bune ființele zburătoare care nu zboară decît ca să arate că au aripi ?

TEMA generală a colocviului inițiat de „România literară“: **Universul artei noastre**, pentru mine, ca sociolog, este foarte clară.

Arta, deci inclusiv literatura, face parte integrantă din cultură, nu numai în sensul fenomenologic, că arta este cultură, ci și în sensul mai profund, care vizează esențele, că nu există cultură fără artă sau, în altă formulare, o cultură fără artă este „infirmă“.

Cultura, deci inclusiv arta și literatura, nu este o lume de sine stătătoare. Ea este totdeauna, fără nici o excepție, a cuiva, a celor care o cultivă și se cultivă prin mijlocirea ei. Așadar a unor colectivități omenești între care, pînă acum, locul principal îl dețin **popoarele**.

Arta românească face parte integrantă din cultura românească, iar cultura românească aparține poporului român, nu numai celui de azi, ci și celui de ieri și celui de mîine.

Popoarele există prin generațiile lor și prin cultura pe care o produc, dar, în timp ce generațiile se perindă în ritmul implacabil al primenirii lor, cultura se acumulează, sporește și înaintează prin aportul fiecăreia din ele. Dacă există și aici o „apă“ care trece și „pietre“ care rămîn, apa reprezintă **oamenii**, iar pietrele **cultura**. De aici un adevăr foarte aspru: pe planul istoriei cultura care înfruntă vremurile valorează mai mult decît oamenii care au produs-o. Cultura este singurul mijloc de a ne situa în istorie și a ne perpetua dincolo de ceea ce am fost.

Iată cîteva adevăruri simple, chiar banale și din cauza aceasta deseori uitate. Le amintim pentru că ele ne întemeiază răspunsul la întrebarea fundamentală a „României literare“.

Universul artei noastre este universul poporului român din stadiul lui actual de dezvoltare, așa cum l-am moștenit, așa cum l-am completat și îl ducem mai departe, așa cum îl vom lăsa moștenire celor de după noi, — un univers deci cu sensuri adînci și durabile, care angajează, obligă și dinamizează.

Ca să înțelegem universul artei noastre în ceea ce este și, mai ales, în ceea ce ar trebui să fie, este necesar să ne referim la universul istoriei noastre în fața ei actuală de dezvoltare, moment

de trecere și legătură între tot ceea ce am fost ca popor și tot ceea ce vom reuși să fim de acum încolo.

Un popor nu are universul pe care și-l alege din multele universuri posibile, ci numai pe acela care derivă în chip firesc și deci necesar din ființa lui. Poporul român din zilele noastre este un popor care construiește **socialismul** și tinde să construiască, în continuare, **comunismul**, este deci un popor angajat în construirea unei lumi pe care o consideră mai bună decît toate cele pe care le-a avut și le-a trăit pînă în prezent.

Într-un veac de cumpănă al istoriei naționale, generațiile de atunci s-au întors cu fața spre trecut și au invocat cu disperare „gloria străbună“. Așa s-a născut **latinismul**. El ne-a dat puterea de a privi la cei care ne dominau efemer ca la niște „barbari“ și să ne scoatem pentru totdeauna grumazul de sub jugul lor.

Astăzi sîntem întorși cu fața înainte, „Roma“ pe care noi înșine vrem s-o construim, pentru noi, pentru copiii noștri, pentru copiii copiilor noștri.

Înlocuim treptat cultul strămoșilor, cultul trecutului, cu cel al urmașilor, cel al viitorului. Cunoaștem prea multă istorie ca să mai dorim vreo reîntoarcere.

Este o nouă spiritualitate, care ne desprinde de morminte și ne îndreaptă spre leagăne.

NE ÎNTREBĂM tot mai puțin ce așteaptă cei morți de la noi, pentru că de fapt ei nu mai așteaptă nimic, — și tot mai mult, ce așteaptă cei vii și cei care se vor naște după noi, viața cărora va depinde într-o mare măsură de ceea ce realizăm noi. Etaloanele noastre axiologice nu mai sînt „historiologice“, ci „viitorologice“. Trecutul însuși, cu tot ceea ce ne-a lăsat viabil, nu este pentru noi decît un instrument în plus, menit să ne ajute în înfruntarea viitorului. Morții sînt puși astfel în serviciul celor vii, revalorificați în slujba vieții.

Universul artei noastre nu poate fi decît universul acesta al poporului român angajat în construirea socialismului, exprimat însă prin mijloacele ei specifice, adică cele **estetice**.

Milioanele de oameni din țara noastră care lucrează în industrie, agricultură, comerț... se străduiesc din răspuțeri să făurească o industrie socialistă, o agricultură socialistă, un comerț socialist... și toți spunem că **așa e bine**. De ce am crede că arta poate să facă excepție, să se dezvolte oricum, fără norme, fără direcții, în afara marilor năzuințe și valori umane ale vremurilor noastre ?

Dacă, așa cum se arată în titlul temei colocviului de față, arta noastră este într-adevăr a noastră, adică a poporului român, iar poporul român este azi un constructor al socialismului, arta lui nu poate fi altceva decît o **artă socialistă**.

Spre cîntea lor, artiștii și scriitorii noștri sînt cei dinții care au înțeles adevărul acesta istoric în toată măreția lui creatoare și fac, în limitele capacității lor, tot ceea ce se cuvine pentru traducerea lui în viață. Că mai apare ici, colo cîte un „răzlet“ nu are nici o importanță; linia mare a artei românești este în plină ascensiune și nu avem nici un motiv să ne îndoim nici de prezentul, nici de viitorul ei. Un popor care a dat un Eminescu sau un Brăncuși, un Caragiale, un Iorga, un Enescu, un Rebreanu, un Blaga ș.a.m.d. nu trebuie să-și cultive „complexe de superioritate“, dar nici de „inferioritate“. Putem înfrunta fără teamă orice comparație.

PÎNĂ aici totul mi se pare foarte clar, privesc realitățile și nu fac decît să le descifrez. De aici încolo mi se pun o mulțime de întrebări la care n-am întotdeauna un răspuns satisfăcător, cel puțin pentru mine.

Într-o societate socialistă, arta și literatura trebuie să fie și ele, fără nici o îndoială posibilă, socialiste. Dar dacă știm foarte exact ce înseamnă o economie socialistă, o politică socialistă, un stat socialist, ce înseamnă o artă și o literatură într-adevăr socialiste? Desigur, o artă și o literatură care reflectă realitățile socialiste și militează pentru socialism. Dar numeroase alte aspecte rămîn să fie analizate pentru ca răspunsul să devină complet.

ARTEI NOASTRE

Constantin Lucaci:

Specificul național nu e o modă!

OTENDINȚĂ mi s-a părut în ultima vreme cu ostentație stridentă și supărătoare: mîmarea specificității naționale, încărcarea cu elemente de „specific” — bineînțeles, apocrifă — devenită și ea modă și încercînd să treacă, în plămuirile celor neconștienți dispuși să-i adere și s-o... adore (pe dumneaei, Moda) drept modalitate autentică de creație. Dar, să se știe: *specificul nu e modă!* Eu, care năzuiesc să fiu modern și foarte modern, mă simt inextricabil legat de tradiție ca de singurul context în care ceea ce fac are șansa de a avea un răsunet universal. Ideea de *Frumos* mi-a fost transmisă de mama, de bunica, care la noi în Banat lucrau chilimuri, printr-un nu-știu-ce pe care l-aș traduce prin geometrism. Specificul național mi se pare tocmai această idee de echilibru, de frumos transmisă de

poporul nostru prin părinți și aș spune că, în măsura în care făcînd parte dintr-o națiune, îți păstrezi sinceritatea nealterată, în măsura aceea nu faci decît să continui de la sine o tradiție învățată de totdeauna, ancestrală. A face, deci, „operă de artă” înseamnă a avea de fapt aspirațiile comune ale evoluției întregii omeniri — căci nu cred că se mai poate vorbi de o evoluție separată, strict națională —, înseamnă a aspira la idealul de progres al lumii și a-i da o formă convingătoare conform esteticii pe care ai învățat-o de la ai tăi. Iar poporul nostru, despre care știu că s-a dezvoltat între munte și mare, despre care știu că a contemplat cerul, stelele și înălțimile și ca păstor a fost impresionat de această mare întindere universală — nu cunosc la ce se referea exact Blaga la vremea lui, dar undeva cred că al său



„spațiu mioritic” la această dimensiune se poate raporta — a fost dintotdeauna predispus spre meditare. Arta ca să fie ARTĂ trebuie să sublimeze aspirațiile omului, ale locului, ale acestei celule unice om-loc în așa fel, încît fiecare dintre noi să se recunoască în ea, în totalitatea năzuințelor sale.

MARILE construcții ale poporului nostru realizate azi sînt fenomene istorice. A fi contemporan, a fi artist, înseamnă în primul rînd a te sincroniza cu epoca ta. Dar pentru că a face artă înseamnă a sublima activitatea omului, înseamnă a crea în spectatorul ei stări emotive, măsura însăși în care realizările epocii noastre sînt majore dă, implicit, artei posibilitatea să se apropie de la sine de valențele Creației. Adevărata Operă deci, cuprînde în primul rînd interferențele cu re-

alizările din celelalte domenii de activitate și se măsoară în adecvarea la epocă. Iar modalitățile ei depind de potențialul și de sinceritatea fiecărui artist în parte, de felul în care reușește să se ridice el la nivelul epocii sale.

„**C**EA mai adecvată modalitate de proiectare” nu poate fi decît o cît mai mare varietate de modalități. Căci dacă am găsi-o pe „cea mai cea mai” unde altundeva am ajunge decît la unilateralitate?!

NAȘ vrea să numesc finalitate socială ceea ce în decursul evoluției omului nu poate fi numit altfel decît aspirație: finalitatea este o finalitate, alît, un lucru terminat, pe cînd aspirația se identifică cu însăși ideea de progres, de perspectivă deschisă. Din acest punct de vedere, elementele de tradiție autentic prelucrate sînt dinamice: simpla lor mîmăre e un semn de regres. Universul interior al constructorilor realității socialiste reprezintă o corelație între aspirație și realizare. Nu sînt de acord nici cu falsele lozinci, nici cu modestia mărginitului. *Trebuie* să fim pe dimensiunea epocii noastre, dar să nu pierdem din vedere varietatea disponibilităților umane, față de care ideea impunerii unui „frumos universal”, ca un fel de material didactic, pare ușor grotescă. Există indivizi cu disponibilități către muzica usoară, alții către cea simfonică. Există un public al fotbalului și unul al sculpturii moderne. Toți caută perfecțiunea. Și toți și-o vor apropia; cu o condiție: să nu li se impună rețeta. Principalul e ca „frumosul universal” să nu fie găsit!



Mircea Vaida:

Adevăr și stil

ATUNCI cînd tînărul Marx își formulează observația asupra chinșilor de oțel ale cenzurii prusace, el aruncă împotriva acestui „Moloch” — cenzor și zbir filistin, străvechiul dicton latin: „Verum index sui et falsi”. Adevărul este... Rostirea lui în literatură afirmă *sine qua non* existența sa, ca evidentă în sine și ca negarea erorii și dînteii calp al mîncîunii. Nu există în accepția autenticilor creatori moduri prescrise și de aceea Marx acordă credit total enunțării lui Buffon — „Le style c'est l'homme”. Așadar omul, individul cu specificul său, marile evenimente contemporane — de la noi și de pe orice meridian, trăirile adînci ale oamenilor își găsesc expresia într-o complexă varietate de stiluri.

Niciodată ceea ce poate părea o eroare de formă nu e numai atît. Se poate vorbi despre stilul unei culturi, al unei literaturi, constituite ca entități în cadrul spiritualității universale. În ce fel ar trebui clarificată afirmația cuiva care spune: autorul romanului nu are stil, dar e formidabil în idei și problematică? A nu avea stil înseamnă a nu fi scriitor. Îndeobște critica recurge la exemplul ilustru al lui Flaubert, la cauza sa enormă de a așeza cuvintele într-o sintaxă, aș zice, cosmică, în care acționează niște legi puternice, semănînd aidoma cu cele ale naturii. Urnște cuvintele ca pe niște blocuri de piatră, într-o ordine de armonii matematice. Dar numai de cuvinte e vorba în proza flaubertiană? Exclus... Acolo, în efortul său susținut, care așa cum măr-

turisește *Jurnalul* fraților De Goncourt, însuma o frază ori o propoziție pe zi, se întemeiau relații de idei, conștiințe și lumi, construcții dense de aspră și stîncoasă tenacitate.

STRUCTURA și stilul definesc existența operelor autentice. Se discută în istoria noastră literară despre rafinamentul stilistic al unui Ion Barbu, Arghezi, Mateiu Caragiale și Ion Vinea. Aceasta ar fi accepția filologică a termenului conform căreia, desigur, Mateiu Caragiale sau Ion Ghița sînt „stilști”, în vreme ce Slavici, Agârbiceanu ori Liviu Rebreanu nu excelează în rafinamente prozodice. A spune însă că marii transilvăneni, începînd cu Ion Budai-Deleanu și pînă la Goga, Blaga sau Pavel Dan, nu au stil, e deopotrivă o eroare și o blasfemie. Deoarece într-o cuprînzătoare înțelegere stilul e constituit de totalitatea valențelor grele de viață, de entitățile, mitologia și unghiul filosofic sub care autorul privește realitatea lumii, atunci cînd creează realitatea operii. Această realitate a operii, numită de către Goethe o „a doua natură”...

Același obiect reflectat de mai mulți creatori va deveni la fiecare o altă „realitate”. În specificul și unicitatea acestui subtil proces de acțiune între scriitori și realitate se manifestă stilul. Unicitatea fenomenului la fiecare autor relevă stilul. Acele diferențe specifice nu aparțin, așa cum au fost înclinați să interpreteze unii, formei sau suprafețelor. Ele nu sînt ale limbajului,

ale acelor rafinamente sau nuanțe filologice, fenomene care ar face voluptatea lecturilor din autorii subsumați direcției narative din proza noastră. Nu, limba literară e, cum bine știm, în genere aceeași. Diferențierile firești între stilurile indivizilor și culturilor sînt problematici de miez ale fenomenului literar.

Marx conchide: „...a vorbi cu accentul propriu chestiunii și dialectul propriu esenței sale”. Ceea ce sesizează e tocmai specificul noțiunii de stil literar, în cadrul căreia limbajul, formele, nu constituie decît o latură a unei polarități, a unității între conținut și formă. Orice operă trebuie să fie un drum spre adevăr. Autorul vrea să releve un adevăr constat în realitate, sau în orice caz să afle el însuși prin operă calea spre adevăr. Pe drept cuvînt lui Marx îi repugnă ideea unui „chip prescriș”, a unei „culori oficiale”, a unui „singur” mod de manifestare în artă.

Atunci cînd autorul își falsifică stilul, el falsifică realitatea, diformează adevărul. Pe acest nucleu al esteticii marxiste, Lenin își întemeiază afirmația că în literatură nu poate fi nivelată individualitatea scriitorului, că trebuie „să se dea cîmp liber gîndirii și fanteziei, formei și conținutului” (v. *Organizația de partid și literatura de partid*).

PRIN alte cuvinte, se impune existența stilurilor. Scriind despre tîranul transilvănean, cu „metafizica” sa aspră, telurică, Agârbiceanu, Rebreanu și Pavel Dan întregesc, fiecare sub un unghi propriu, imaginea unui adevăr, a unei categorii sociale și psihologice, a unui colectiv uman complex. Despre răscoalele din 1907 au scris Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi și Zaharia Stancu. Fiecare din aceste creații este ea însăși, deși în toate există o viziune filosofică esențialmente unică E realitatea, adevărul social-istoric, interpretată dintr-un unghi comun, deoarece, așa cum arăta Lenin în comentariile sale despre Tolstoi, sub imperativul talentului un mare scriitor descoperă în opere adevărul, chiar și atunci cînd acest adevăr pledează împotriva clasei sale, uneori a biografiei sale strict individuale, civice.

Astfel — „1907”, acest unic și zguduitor adevăr istoric, în trei stiluri diferite, dă trei cărți diferite, fiecare origi-

nală și esențial adevărată. Aceasta pentru că în fiecare dintre operele amintite, „1907” e înfățișat — spre a utiliza expresia marxistă — sub „fața spiritului” aceluia autor. Încă înainte de 1844, Marx nega absolutizarea „negrului” în literatură, arătînd că această îndoliere forțată, exclusivistă, e improprie spiritului uman, exemplificînd metaforic aceea forță a armoniei naturale, care face ca între flori să nu existe nici una neagră... Așadar, nici cenușiu pe cenușiu, nici negru pe negru, nu exprimă realitatea și contravine chiar normelor elementare de libertate.

Spiritul se cere reprezentat așa cum este. Există un adevăr însuși al condiției de scriitor român, pe care numai scriitorul român îl poate rosti. Aceasta înseamnă a nu te risipi în fleacuri și gratuite invenții, cînd realitatea oferă fante al căror nume abia literatura unei epoci îl poate pronunța. Ce ar fi stilul fără adevăr?... Iată cum, de forță etică și de moralitatea profesională a scriitorului depinde și calitatea estetică a creației, în ultimă instanță durabilitatea și ponderea ei de permanență. Marx sesiza în esența spiritului existența *adevărului însuși*.

Acest adevăr însuși, fiecare scriitor și-l relevă independent, prin stilul său original. Dar ce rămîne totuși unic în toate stilurile și la toți marii scriitori? Tocmai acest „adevăr însuși”, forma esențială a spiritului care în interpretarea lui Marx „este seninătatea, lumina” — ca definitorii și vitale caracteristici ale speciei. Tocmai de aceea oferă pilduitoare cazuri de curaj numeroase opere ale marilor scriitori. Din ele răzbate adevărul, ca imperativ al omeniei.

FREȘTE, nu poate fi acceptat, nu rezistă nici din unghi estetic, ceea ce contravine adevărului însuși ca esență a spiritului uman. Spre acest adevăr, într-o literatură liberă, fiecare scriitor năzuiește prin stilul său, opera sa fiind o anticipație, o propunere a ceea ce se va întîmpla, adică în termenii ideii leniniste — „va fecunda ultimul cuvînt al gîndirii revoluționare a omenirii”.

Numai printr-o largă libertate a stilului, prin respectarea „adevărului însuși” ca formă esențială a spiritului, se poate crea o literatură profund umanistă.

LEONID DIMOV

Labor

In poze cu nesomn firesc,
Orinduite ca-ntr-o poză,
Păianjeni negri ostenesec
Sub clopote de sticlă roză.

Ei taie nopțile felii,
In vagi incinte nesfirșite,
Cu, doar, contacte albăstrii
Ce fug, dacă se simt privite,

Spre lungi barăci la capul Horn,
Spre corcoduși și zărzărele :
Cum rid catanele cu corn
Cind pleacă peste gamele.

Ciclism

Pe alee, grămadă, în praf,
Am lăsat bicicletele toate :
Încercam să-nvelim în cearșaf
O bucată de demnitate.

Ne dăduserăm jos mai demult :
Numai lacrimi, sudoare și clisă.
Mestecam cite-un simbur ocult
De cireasă, de măr, de caisă.

Eram mulți, eram tineri și goi.
Diavoli sumbri plesneau de grăsime.
Intr-o tufă de iederi, mierloi
Din suburbii chema calicime.

O, lumină ! o, cheiuri ! oraș !
O, șoptirile-n porți, pe-nserate :
Ne-au adus în rozalb sufertaș,
Zimbitoare neveste, de toate.

După-amiază

Aveam o mică locuință cu de toate,
Construită cu dificultate
Sus, în virful unei măguri pleșuve
Cu scoici albăstrii și antediluve,
Cu zmeie legate de țaruși
Zbirniind printre porumbei jucăuși.
Acum începuse o toamnă tandră
Să lăcrimeze peste răzoarele cu mixandă
Dispuse în jurul peretelui violaceu:
Două camere, pivniță, antreu —
Nici n-avem nevoie de mai mult —
Mi-ai spus și am încercat să te ascult
Așa precum încerc, de altfel, mereu...
— Dă-i drumul din lanț animalului Anteu!
Că nu se mai vede nimeni a sui
Pe cărările năpădite cu bălării,
Și hai să ne dăm peste cap
Printre galoanele cu vișinap
Din dulăpiorul sticlelor colorate:
Cum ne mai încălzește soarele din spate!

Consecutio temporum

Din fundul străzii cu havuz
Secat în secetă, se știe,
Că vine-ntr-una autobuz
Cu prapore și sticlărie.

L-așteaptă, vesel și fecund,
Popor pornit la târg cu oale:

Pe geam, vecinii, cap rotund
Au scos, și labe vegetale

Cind, ovoid, a răsărit
La capăt, soare de mătase:
Claxonul galben, plumbuit,
Sub streșini galbene, sunase!

Reper

Peste toată localitatea ninge
Și se presimt risete de fete.
A mai rămas un zgomot de minge
Lovită de cu toamnă, de perete.

E liniște. E seară. Și de-odată
Patru fulgi au incremenit
In aerul ca de ciocolată,
Împărțind cu patru la infinit!

TOMA ROMAN

Poeme minore

●
Era un oraș în care ochii mi i-am coborît
printre cascade de trandafiri și pietre
inlănțuite
fusese acolo și o casă în care fluturau
asemeni păsării de noapte cintece

casa era a mea (toate acestea s-au dus)
turme se loveau în trecere pe lângă grădini
se adunau într-un furnicar împrejur
ca la o înălțare de lună

erai tu undeva într-o temelie
ascultam seara rostogolirea de valuri
din ziduri plante creșteau inlănțuind-o
asemeni părului tău

se deslușeau înțeleșuri și alte
umplete dar cine cunoaște această limbă
a locului a vieții pe care am trăit-o acolo
casa fusese a mea (toate acestea s-au dus)

●
Eu ce să spun mai mult decît atît
că am rămas cu toți uimiți de cită
lumină flutura pe cer
cînd tu ai coborît din calme ape

o lașilor țipam e ea e ea
înfășurată toată în catarge
de aer blond o mare cu privire
ei speriați se ascundeau prin crînguri

munceau pe cîmp cînd ai ieșit pe mal
cu brațe limpezi ca eterul
ei au fugit lăsînd unelte cai
și eu pierdut strigam e ea e ea

ei nu spuneau nimic au înțeleș
dar se-nfundau mai grijulii prin case
cit a trecut de-atunci nici nu mai știu
sînt ani sînt luni stăm încă față-n față

●
Pină la urmă care e calea
pe care se poate călători :
calea aceasta este uscatul
numai aici se poate desluși sunetul

dar ea a fugit a trecut de uscat
sunetul oscilează și se pierde :
calea aceasta este apa
numai aici se poate vedea

am întins pînze în cală am îngrămădit
munți de cărbune și vîzul pălește :
calea aceasta este aerul
numai aici se poate zbura

am auzit am văzut am zburat
și acum călătoria se schimbă
îți spun nu e cale ea e aici
undeva printre nume necunoscute

●
Dar cum s-a întimplat — ei cum :
s-au spart în ceruri mari butoaie
de nori au năvălit pe țarm
corăbii prinse-n foc ca niște torțe

— așa de crud — așa precum îți spun
— și-atît de repede — ca o săgeată
— și voi — ei noi ne-am răspîndit
prin crînguri pe colnice mai ascunse

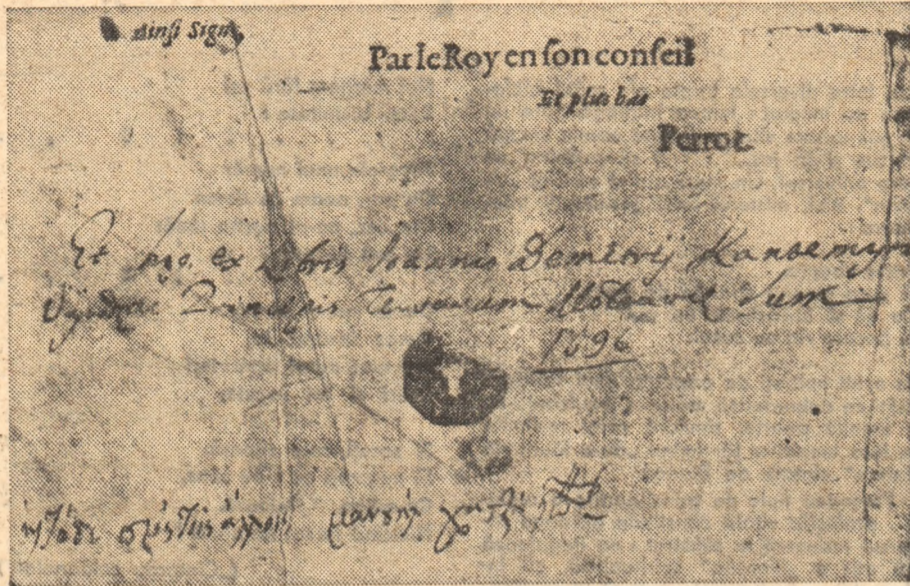
— și el — el a rămas pe țarm
scria pe insule de apă cu șerpi
iar uneori striga dar ce striga n-am auzit
fugeam prin crînguri.

— apoi — apoi s-a dus pe val
îmbrățișat de raze și de spumă
striga mereu dar ce striga n-am auzit
ieșeam din crînguri.

Un studiu lingvistic despre Dimitrie Cantemir

PLECÎND de la „constatarea că nu există, pînă în prezent, un studiu mai amplu al limbii operei lui Dimitrie Cantemir”, Ștefan Giosu ne-a dat, cu ocazia comemorării voievodului, în Editura Științifică, un *Dimitrie Cantemir*, studiu lingvistic de peste 300 de pagini, spre a implini lipsa. Este vorba, desigur, de scriitorul de limba română, de autorul celor trei opere, *Divanul sau gilceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul*, *Istoria ieroglifică* și *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlăhilor*, dintre care, după cum se știe, singur *Divanul* a apărut în timpul vieții autorului, la Iași, în 1698, la jumătatea vâleatului său, petrecut cea mai mare parte printre străini: 22 de ani în Turcia, ca ostatec sau capuchealaie (reprezentant) al fratelui său, Antioh, și 12 în Rusia, ca surghiunit în urma înfringerii de la Stănilești (1711). Pentru că a trăit mai mult în afară de granițele Moldovei, N. Iorga l-a trecut într-unul din volumele importante ale lucrării, *Istoria românilor prin călători*. Cititorii din zilele noastre au început să-l citească pe Cantemir, dar cu mai multă greutate decît pe ceilalți înaintași moldoveni ai săi: Grigore Ureche și Miron Costin, ca și el de formație culturală umanistică, buni cunosători îndeosebi ai limbii latine, care și-a lăsat pecetea ei, mai slabă la aceștia decît la urmașul lor, unanim socotit, alături de stolnicul Constantin Cantacuzino, un adevărat istoric, în sensul modern al cuvîntului. Cantemir trecea înainte drept un scriitor ilizibil, iar unul dintre editorii săi cei mai entuziaști, Em. C. Grigoraș, care a proclamat *Metafizica* lui o operă capitală, a prezentat *Istoria ieroglifică* într-o adaptare modernă, ca în forma aceasta măcar să o facă inteligibilă.

Cantemir și-a scris opera științifică din principiu în latinește, pe vremea lui idiomul internațional al învățaților din toate disciplinele științelor naturii și ale omului. Insuși *Hronicul*, ultima sa lucrare, neisprăvită, ne-a rămas și într-o versiune latină incompletă. Ceea ce face scrierile lui Cantemir mai puțin comunicabile decît celea ale înaintașilor și urmașilor săi nu este nici lexicul, nici morfologia, cu tot arhaismul și provincialismul lor, ci sintaxa, cînd de tip latin, uneori ciceronian, cînd de structură orientală (turco-arabo-persană, autorul fiind întîiul nostru orientalist). Ștefan Giosu și-a împărțit lucrarea, dintre cele mai conștiințioase, în următoarele capitole: *Preocupări lingvistice în opera lui Dimitrie Cantemir*, *Particularități fonetice*, *Particularități morfologice*, *Lexicul*, *Elementul popular*, *Particularități de stil*, *Incheiere*. În primul capitol, a demonstrat că Dimitrie Cantemir n-a fost un scriitor dintre aceia ce nu-și pun probleme de limbă. Dimpotrivă, a fost primul nostru cărturar care s-a preocupat de „originea limbilor”, rezolvată însă teocratic, care a făcut legătura dintre formă și conținut; în calitate de poliglot, cunoscător, după G. Barișiu, a unsprezece limbi, a făcut numeroase referințe de la una la alta. Ca mulți filologi și lingviști, amator de etimologii, a dat unele pertinente, altele fantaziste, dar și „etimologii multiple” pentru același cuvînt. Observațiile sale de toponimie și onomastică sînt de asemenea relevante. „Problema originii latine a poporului și a limbii române” a ocupat în opera lui un loc de seamă, situîndu-l ca pe un precursor al școlii ardelenne. Ba chiar, el credea că sintem singurul popor neolatîn pur, din punct de vedere somatic. Traian, pentru el, ne arată Ștefan Giosu, a fost „împăratul românilor”, iar limba noastră „cea părințească (care din românească sau lătimească ieste)” i s-a părut cea mai curată. Poporul nostru s-ar fi tras, tot după Cantemir, din aristocrația romană, exclusiv la nordul Dunării. Înainte de ivirea unor Sulzer, Roesler et comp., autorul *Hronicului* pledează convingător pentru continuitatea noastră în Dacia. În *Hronic*, mai remarcă Ștefan Giosu, Cantemir renunță la afirmația din *Descriptio Moldaviae*, că ar fi rămas urme dacice în limba noastră. Din trecerea în revistă a totalității ideilor



Semnătura autografă a lui Dimitrie Cantemir, cu pecetea sa domnească, din 1696

lui Cantemir despre unitatea și puritatea limbii noastre, precum și a problemelor lingvistice, ca aceea a palatalizării labialelor, a neologismelor și chiar a scrierii, rezultă vastitatea problematicii lui lingvistice.

NU voi intra în detaliu, cu privire la particularitățile fonetice și cele morfologice, prin care Cantemir s-a situat, în vremea și în provincia sa, ca un autentic moldovean, neinfluențat de alte modalități regionale. Capitolul cel mai interesant al lucrării este desigur acela consacrat elementului popular în limba scrierilor românești ale „călătorului”, rămas în fond legat de orizontul său natal. Adeseori relevant, acest element și-a găsit în studiul lui Ștefan Giosu tratarea exhaustivă, printr-o „despuiere” completă a textelor celor trei lucrări citate. Este drept că în luxul său paremiologic, — numai în *Istoria ieroglifică* se etalează 760 de proverbe, în cea mai mare parte din tezaurul înțelepciunii orientale, — folclorul nostru apare mai puțin reprezentat, în schimb nimeni nu contestă că autorul *Scrierilor Moldovei* (titlul primei tălmăcirii din *Descriptio Moldaviae*) a fost întîiul nostru folclorist. Și aici, Giosu pleacă de la lexic, înainte de a trece la acele „construcții (locuțiuni, expresii etc.) ce caracterizează graiul popular pînă astăzi”. Cantemir se folosea de locuțiunile adverbială „ca aceea”, ulterior folosită și de Creangă, cu sens superlativ. O ceață deasă este „o negură ca aceea”, o vreme caniculară, „o arșiță și o căldură ca aceea”. Istoricul originilor noastre își afirmă intransigența în acest mod: „Noi de la noi citu-i negrul supt unghie nu vom dzice”. „Hatmanul” Priscus e elogiât ca învingător al avarilor, care „aceiaș părău au mîncat”. Cameleonul, dușman al Inorogului, în *Istoria ieroglifică*, se laudă că va „afla ac de cojocul” acestuia.

Se citează și propozițiile sau frazele de structură fixă ca „cine încotro au putut”, sau „cine ce are și cît are”, ori „trag ce trag și pat ce pat”, care dovedesc însușirea frecventă a vorbirii populare de către cel mai învățat dintre cărturarilor veacurilor noastre trecute. Unele proverbe sînt însă amplificate sau interpretate personal. În loc de a spune „cine sapă groapa altuia cade el singur în ea”, Cantemir parafrazează: „Iară Hameleonul, în groapa carea singur au săpat, într-aceiași singur au cădzut”. Scriitorul își rezerva să fie original.

FĂRA să consacre sintaxei, cum spuneam, un capitol aparte, ca să-și completeze studiul lingvistic, Giosu analizează tehnica unor fraze, ca monorima, folosirea versului de factură populară în proza din *Istoria ieroglifică*, formulele introductive de tipul basmului etc. Ca să recunoască totuși caracterul dificil al acestei opere, comentatorul folosește perifraza: „Romanul lui D. Cantemir, primul din literatura română, nu se citește ușor”.

Nu s-ar spune oare, din finalul acestei propoziții, că este vorba de un roman din zilele noastre, de un antiroman? Atunci era de vină alegoria (procedeu de tip medieval, ca în bestiariile occidentale), prin care pătimașul pamfletar nu-și cruța nici fratele, reprezentat prin filul (elefantul — animal foarte inteligent, dar, la Cantemir, greoi la minte ca și la trup). Ștefan Giosu observă cu justețe despre opera lui Cantemir că este „deosebit de bogată în imagini auditive”. Așa se explică, adăugăm noi, vocația de muzicolog a lui Dimitrie Cantemir, a cărui ureche muzicală l-a îndemnat să studieze muzica răsăriteană, să compună în genul oriental, să creeze unelte și sisteme de notație noi. Unele fraze ale lui Cantemir acuză un soi de beție onomatopeică.

Citeva observații de amănunt! Cartea despre circulația singelui, de cert succes, nu a fost scrisă de N. Mavrocordat (pag. 227, nota 203), ci de tatăl acestuia, Alexandru, exaporitul (sfetnicul de taină al Sultanului). Atribuția este clară în lungul pasaj despre dascălii țarigrădeni ai autorului, din *Istoria imperiului otoman*. N. Mavrocordat și-a susținut în 1864, la Universitatea din Bologna, teza de doctorat în medicină și filosofie, cu subiectul *De instrumento respirationis et circulatione sanguinis*, publicată apoi de el în latină și tot de el tradusă și publicată în limba greacă, turcească și italiană (Alexandre A. C. Stourdza: *L'Europe orientale et le rôle historique des Mavrocordatos*, Paris, 1913, p. 35).

Sobieski n-a cîntat la Iași în grai moldovenesc, cum spune Giosu, în nota 13 de la pag. 299, ci a spus o strigătură (astăzi s-ar zice o epigramă) la adresa fugarului domnitor Constantin Cantemir, rămas credincios turcilor.

„Din biblioteca personală a lui D. Cantemir” nu s-au păstrat numai cele două dicționare în Biblioteca centrală universitară din Iași. Și Biblioteca Academiei din R. S. România posedă la Cartea Rară, cota II 168 980, un lexicon greco-latin de I. Scapulo, apărut la Băle (Basileae), în 1665. Dăm în facsimil semnătura autografă.

Miron Costin nu combate în „cronica lui” ideile calomniatorilor noștri (nota 10, pag. 66), ci în *De neamul moldovenilor*. *Letopisețul* nu pune chestiunea.

N-am găsit în *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei pasajul indicat de Giosu în nota 21 de la pag. 300. *Inorogul* din Scriptură nu este însă animalul fabulos, ci taurul sau bivoul sălbatec, așa cum reiese din izvoarele indicate de Tiktin. În Deuteronom, 33, 17, din Biblia lui Șerban, este clar că inorogul cu „coarnele lui” nu poate fi unicornul sau monocerul. De asemenea în Psalmul 21, versetul 23, citim: „Izbăvește-mă din gura leului și din coarnele taurilor smerenia mea”.

„Vilhovnic” (la D. Cantemir, vrăjitor) este unul dintre arhaismele frecvente în poezia lui Luca I. Caragiale, care ar fi citit cu aviditate și profit o carte „ca aceea” a lui Ștefan Giosu.

Șerban Cioculescu

Roma de nisip

CARTEA prozatoarei Doina Ciurea, Tu, care treci pe aici, șaptesprezece schițe, al căror erou este Ovidiu la Tomis, introduce în literatura noastră o temă literară cu profunde semnificații, un filon umanist, exploatat cu rafinament. La noi nu s-a scris încă un roman, sau o dramă, pe măsura acestui subiect, — înafara numeroaselor lucrări de specialitate și a poeziilor dintre cele două războaie, îndeosebi, și după aceea, sporadic, în care se evocă figura surghiunitului. Pictura, sculptura (muzica mai puțin) s-au apropiat și ele de tragedia poetului latin, și din tot ce s-a făcut, capul asimetric, strîmbat de durere, — modelat de Medrea — dă, primul, o imagine tulburătoare a acestui destin nefericit. În literatură, mai ales, subiectul inhibă și e la un pas de melodramă. El depinde de ansamblul culturii, de gravitatea, de puterea ei de idee, învingînd ispita romanțării ușoare. Poate că într-un viitor nu prea îndepărtat, proza noastră își va da examenul ei universal abordînd un subiect de o astfel de natură, complex, dificil, cu amploarea acelor interpretări de eroi și de mituri, caracteristică literaturii europene: o epică a oricărui Prometeu „rău înlăntuit”.

Ceva din categoria acestei literaturi, tensionată pînă la flacăra cea mai pură a spiritului, ne oferă, cu timiditate, — cu nobila timiditate a scriitorului întrînd curaj, și de unul singur, într-un teritoriu necunoscut pe ale cărui hărți, scria, cu spaimă anticipată: „Aici sînt lei”.

Foarte interesantă, în epoca noastră, e „renașterea lui Ovidiu”, înțelegerea crescîndă de care se bucură soarta și opera lui în lumea modernă. Horațiu și Virgil, murind aprobați și glorioși, în plină glorie a imperiului, se retrag un pas (cu aceea impunătoare mișcare de fald a togii), cedîndu-i locul lui Ovidiu, care înaintea crîșpat și neliniștit, în fine înțeles — pe scena fantastică a acestei a doua jumătăți, atât de agitate, a secolului nostru. Arta de a suferi, din Triste și din Pontice trece înaintea elaboratelor Arte de a iubi. A trebuit un decret imperial, a trebuit un surghiun, un act de minie al lui Augustus, pentru ca jocul estetic, științific, al Poeziei să devină precar și să se confunde total cu existența și cu moartea, sursa ei primă. Chiar și versul acela ce pare atât de abstract, din poemul *Narcis*, (din schița Doinei Ciurea, cu același nume), scris în plină fericire la Roma: *Quid frustra simulacra fugacia captas?* — „De ce umbli zadarnic după un chip trecător?”, Ovidiu îl descoperă tatuat, concret, pe pieptul unui luptător ucis într-o arenă la Tomis și asupra căruia e se apleacă meditînd, ca asupra unei alte fîntîni, insondabile... E un efect de perspectivă istorică, foarte străniu, această impresie pe care o dă azi poezia Relegatului. Un fel de imperiu, fortificat în cuget, se constituie, viu și durabil, față de care cetatea reală a Romei pare, ea însăși, surghiunită. Iată (ca în schița *Nostalgia*) cum un Artist, poate să exileze, el însuși, din conștiința lui, un imperiu, atât de iubit totuși. ...Ovidiu contemplă într-o zi pe plaja Pontului Euxin o Romă de nisip, cetatea clădită în joacă de un copil, (un copil agresiv care îl alungă pe poezie din jocul lui, lovindu-l cu piatra). Ovidiu se reîntoarce noaptea singur pe țarm, dibuind, căutînd construcția efemeră. „Nu făcuse decît să stea nemîșcat între zidurile unei cetăți de nisip, care însemnau chiar mai puțin decît reminiscența unor ziduri adevărate, pe o plajă pustie, în întuneric, în vîietul din ce în ce mai ostil al mării. Dar dorise, rîvnise oare altceva? Avusese atîta nevoie de timpul acela de odihnă!” (care e însăși relegarea).

Constantin Țolu

Procedee proiective

1

POATE că cea mai spontană tendință a poezilor este aceea de a vedea lumea reală ca un tot unitar, coerent și omogen. Imaginea, celulă activă a lirismului, nu e decât un instrument în slujba acestei aspirații spre totalitate: aprinzând locuri dispareate (sau, după recomandarea supra-realiștilor, cât mai dispareate posibil), ea abolește discontinuitatea obiectelor, înlocuiește aspectul superficial al unei lumi fragmentare cu viziunea unitară a unui întreg organic. Propunându-se intuiției noastre, în proiectul care lucrează cu concepte și categorii bine definite, imagine este fulgerătoare: viteza ei împiedică spiritul să izoleze obiectul, scufundă imediat un aspect inedit al realului în apele obscure ale subconștientului, unde imaginea sau metafora se depune ca un fel de tezaur latent. Două lucruri din realitate, îmbinate într-o singură metaforă sau imagine, constituie de fapt două puncte extreme ale unei mișcări spirituale ce se realizează instantaneu. Așa cum spune Jean Onimus (Cf. *La connaissance poétique*, Paris, 1966) „le signe chasse le signe pour faire apparaître la signification” (p. 19). Se stabilește, astfel, un adevărat „climat de imagini”, mediu propice prin excelență lirismului modern.

Planurile realului, așa cum le determină și situează prin izolare spiritul științific, cunoașterea și practica noastră cotidiană, încep să comunice osmotic în poezie, întră dintr-odată într-un sistem de relații unic, și pun în lumină un complex angrenaj de corespondențe: lăuntricul și exteriorul, susul și josul, materialul și spiritualul, spațiul și temporalul etc., se divulgă a fi într-o strânsă interdependentă; terarhiile universului ne apar ca trepte ordonate simetric, ca straturi concentrice: orice punct de pe circumferința extremă își are omologul său pe cele interioare, raze ideale de cerc unesc fiecare „loc” exterior cu centrul nevăzut, înrudiri intime se afirmă peste orice bariere instituite de categoriile rațiunii. „Corespondențele”, cîntate de Baudelaire, nu există numai între simțurile poetului: un univers swedenborgian pare a prelua la alcătuirea unor viziuni poetice; o structură simfonică a lumii înconjurătoare, o orchestrație care solicită deopotrivă micul și marele, aparentul și esențialul, excentricul și centralul, se declară în aproape orice poezie.

2

PROIECȚIA VITALĂ constituie exemplul cel mai la îndemână, pentru că e cel mai frecvent în poezia Har de T. Arghezi vitalitatea vegetală e potențată la maximum prin proiectarea asupra ei a unei vitalități, animale, superioare.

Imbrăcați în straie de iască
Sinteză a cartofii să nască.
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cîrțile la un loc,
Cu întunericul, cu coropijnița, cu rimele,
Și din toate fărimele,
Au rămas grei ca mițele,
Umflindu-li-se țitele.
Auzi?
Cartofii sint lehuzi.

În această mișcare de „ridicare” a unui strat vital la o altă treaptă biologică, totul nu se oprește la cea imediat superioară, ci execută un adevărat transfer spre spiritualitate:

Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește.
Cel-de-sus și din veac binevoiește
Să-și scoboare sfintele scule
Pină la tubercule.

Surprinzînd, intuitiv, mișcarea de sus în jos a „harului”, poezia operează de fapt o mișcare înverș, de jos în sus, sugerînd o condiție de ordin spiritual ce alimentează materia vie. Prin aceasta, granițele teore-

tice între diversele trepte ale scării biologice au încetat: lumea întreagă pare un singur arbore vital prin care sevele circulă în sus și în jos, și unificînd un corp universal. Un mare suflet candid „cîtește”, aici, misterul unei germinații inferioare.

Intr-o noapte,
Li s-au umplut straietele de lapte
Ca să-și hrănească un pui
În fiecare virf de cucui.

cu ochii holbați de prezența unei spiritualități ce debordează materia, inculcîndu-ne o emoție aparte, similară celei resimțite în fața lucrurilor lăuntric „de-o lăuntrică durere” cîntate de Blaga.

Procedeu tipic de transfigurare a realului, **proiecția vitală** constituie aproape inversul reducerii la substrat: ea degajează nu atît o „filosofie” spiritualistă, cît indeosebi o sensibilitate exaltată și exaltantă: vibrația eului liric în fața misterului vieții, care este unul și același pe toate treptele universului. Ca și în *Mirabila sămîntă* a lui Blaga, în *Har* proiecția vitală se încheie ca un veritabil transport în absolut, procedeu despre care voi avea prilejul să vorbesc mai tîrziu.

3

IN POEZIE, orice treaptă a realului poate să-și proiecteze asupra celorlalte comportamentul și tilcurile specifice. Între procedeu indicat mai sus, de o parte, și proiecția umană sau antropomorfizarea, de altă parte, nu există, desigur, decît o diferență de grad, dar această diferență spune destul pentru a caracteriza un întreg univers poetic și a-l diferenția de altul.

În cîteva strofe, sensibilitatea lui Dickinson află un registru suficient de bogat pentru a se înfățișa în tot ceea ce are specific.

Vintu-a bătut în ușă ca un om
Trudit. Și ca o gazdă i-am strigat,
Cu hotărîre: „Intră în”, și atunci
În încăperea mi-a intrat.

Un oaspete grăbit, fără picioare;
Să-i dau un scaun ar fi fost în van,
Cum e cu neputință să oferi
Părelnicului aer un divan.

Ei n-avea oase care să-l susțină;
Vorbea ca într-un fel de ciripit
A mii și mii de colibri deodată
Peste-un tufiș aproape ațipit.

Înfățișarea lui era un val;
Iar degetele, ca și cînd trecînd
Ar picura în urmă muzică - acorduri
Suflate peste sticlă tremurînd...

Înfiorarea peste măsură a unui suflet feminin, sensibilitatea exacerbată a unei ființe ce-și trăiește dramatic singurătatea, capacitatea de a înălța așteptarea la un grad de tensiune aproape insuportabilă, ca și curajul de a descompune, apoi, o prezență trăită în elementele reale care-l trădează înrealitate, - iată întregul univers lăuntric al unor texte rămase necunoscute în timpul vieții poetice, considerate azi ca una din liniile directoare (alături de poezia lui Poe și Whitman) ale lirismului american.

Cu totul alte rosturi și alt univers liric servește același procedeu la Valéry: coloanele antice, personificate, întonează un cîntec al materiei prelucrate de daltă, al unor legi aritmetice care - supunînd haosul - constituie un cosmos, o durată a istoriei și artei.

Cîntăm și suntem treaptă
A bolții-n limpezire
O, voce înțeleaptă
Cîntînd pentru privire

Cu-un templu pe-ochii grei,
Negri-n eternitate,

Noi mergem fără zei
Către divinitate

Fiice-ale unui număr
De aur, neam de domn
Din cer, pe-al nostru umăr
Un zeu găsește în.

De n-orupt surori,
Geros învăpăiate,
Am luat drept dansatori
Zefiri și foi uscate,

Și secolii care zboară,
Și neamuri ce s-au stins,
Ce-adînc, în noaptea,
Niciînd trecut de-ajuns

(„Cîntarea coloanelor”)

Spațiul nu-mi permite să ilustrez aici, prin exemple, modul în care proiecția umană ia, la Francis Ponge, de pildă, forma unui act aproape ritual, menit să facă transparentă materia unui obiect de uz cotidian, sau să confere unei ființe inferioare un comportament antropomorfic. Realul e mereu transfigurat, asimilat umanului, și, pe măsură ce descoperă această prelucrare, acest tratament poetic, sensibilitatea estetică a lectorului se rafinează: modificarea artistică a realității e inseparabilă de formarea și instruirea gustului.

4

UNEORI antropomorfizarea se face pe un fel de fond ultim al lumii. Asistăm la o adevărată proiecție cosmică, precum în această aproape necunoscută, dar admirabilă, poezie a lui Geo Bogza:

Printre ceilalți copaci liniștiți, el
Părea aproape nebun.

Dezlănțuit era și străbătut de
atite fluide
incit privirilor noastre păru un
frenetic dirijor
conducînd, plin de pasiune, mersul
simfonic al lumii...

Sub ramurile lui dezlănțuite,
patetice,
totul fu muzică: întinderea
lumii și durata ei.

Păduri, mări și oceane în albia lor îndelung
au cîntat.

Arătînd stelelor drumul, iar
vremii ritmul decadelor
el ne aducea în auz, ca pe
o vibrantă imensitate
tălăzuirii sonoră a lumii
spre eternitate.

(„Copacul simfonic”)

Comentînd-o, criticul Ovidiu Cotruș, avea dreptate să spună: „Nu cunosc în literatura noastră contemporană nici o poezie mai explicit expresionistă, în sensul blagian al cuvîntului, decît *Copacul simfonic* al lui Geo Bogza, în care toate elementele contribuie la stabilirea unei relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu nelimitatul”.

Considerată însă ca un simplu instrument, proiecția cosmică constituie apanajul oricărui poet devenit conștient că notația realistă nu poate depăși caracterul reportericesc decît cu prețul unei asemenea proiectări a „obiectului” liric pe un ecran imens. „Lirismul” unui Jorge Luis Borges o utilizează aproape la fiecare pas:

Angoasa
pe-o coamă de munte colindă.
Oamenii pămîntii la culoare se scufundă
în ultima groapă.

Fatalismul unește sufletele celor
ce-și scaldă speranțele derizorii
în bazinele nopții.

Baionetele răsună de încețări nuptiale.
Lumea s-a rătăcit și ochii morților o caută.
Tăcerea cîntă prin orizonturile incendiate.

(„Tranșee” - trad. A. E. Baconsky)

Chiar dacă manifestă o preferință indiscutabilă pentru anumite cuvinte (deci și lucruri), poetul întreține o strînsă familiaritate nu atît cu unele „obiecte” particulare, cît mai ales, prin ele, o intimitate de substanță cu Totul. Reacția eului liric în fața anumitor elemente concrete ale lumii materiale este întotdeauna o reacție în fața universului ca atare. Procedul proiecției cosmice indică poziția centrală în care se situează poetul pentru a restitui, prin țesătura verbală a textului, vibrația lumii întregi, pe care o captează grație unui „auz” special, la care participă nemijlocit.

Ștefan Aug. Doinaș

(Studiul va continua în numărul viitor)

Poetul

Cine caută țara poetului,
asculte cum sălcii-le plîng.

Cine caută orașul poetului,
cutreere-ntinsele ape, contemple
dansul țîntarilor pe nuferi.

Cine bate la străbunii poetului,
mulțumească-l o
piine galbenă.

Ochii poetului? I-a încenușat
vîntul de iarnă.

Fruntea lui e unsă
cu mirul parîmelor.

Azi, melodos cîntă adierea de
August,

iar fluviul își zburlește solzii
argintați
ca sălciiile aplecate să ducă
fratelui pămînt și bucuria apei.

Lăsați-mă... în lumina albastră și
caldă

să mă zidesc
piatră cu piatră

Turn
către sălcii.

Sîngele poetului
pur precum varul e
face inima-i să triumfe
în fața mării Prefaceri
a pămîntului și cerului românesc.

Constantin Atanasiu

Viziune grotescă

SUBIECTUL romanului lui D.R. Popescu*) reia, pînă la un punct, în condițiile unui sat ardelean de la sfîrșitul războiului, tema dragostei tragice din **Romeo și Julieta**, schimbînd rivalitatea de familie cu șovinismul. Ilonca fuge de lume cu Ilie, pe care-l iubește, cu toată neînțelegerea tradițională dintre cele două comunități, urmăriți de răzbumarea fratelui ei Tibor (noul Tybald). În cele din urmă, după ce se bat, Ilie și Tibor mor probabil înecați, legați unul de altul cu o salcie, nimerind din greșeală în focul unor unități de artilerie. Scena morții este, evident, simbolică: „Au căzut amîndoi în marginea apei și s-au răcorit o clipă și-au băut apă, așa cum era, și atunci poate în acea clipă ei și-au dat seama ținîndu-și strîns mîinile una în alta că mîinile lor sînt la fel de calde și degetele lor sînt la fel de lungi. (Erau de-o seamă, am vrut eu să zic.) Lemnul de salcie îi lega spate în spate, ca și cum ar fi avut patru mîini și patru picioare și nimic. S-au ridicat și-au pornit ca o răgace ciudată mergînd nu se știe încotro și cînd s-a prăbușit peste ei un mal de pămînt au leșinat o secundă amîndoi și s-au trezit aproape deodată și oboseala le curgea șiroaie pe frunte și o simțeau în gură sărată. Și a doua oară cînd s-a desprins un mal nu se mai știe ce s-a întimplat: ea nu i-a mai văzut niciodată, i-a îngropat fumul ca și cum nici n-ar fi fost“ (p. 203—204). Ca și scena finală cu Ilonca, nebulă de durere, care (în viziunea unui personaj, desigur) alăptează în casa din pădure un copil și un pui de căprioară: „Clara Sebök i-a spus Ciungului la ureche: Am fost după ciuperca în pădure și-am trecut din întimplare pe la casa de vînătoare unde a stat bătrînul o vreme și am gă-

sit-o acolo pe Ilonca: trăiește acolo singură, am văzut-o stînd cu fața spre pădure și dînd să sugă din țîța stîngă copilului ce-l ținea pe mina stîngă și dînd... înțelegi? alăptînd, înțelegi?... adică din țîța ei dreaptă sugea lapte ținut de mina ei dreaptă un pui de căprioară...“ (p. 20). În acest stil poetic și oarecum excesiv e scris întreg romanul.

DACĂ primele proze ale lui D. R. Popescu erau sumar realiste și idilice, acuzînd un sentimentalism organic, cu timpul, scriitorul și-a făcut o manieră originală ce constă în intriga senzațională (sau polițistă), pitoresc și grotesc al situațiilor, psihologii bizare, pe fondul unui pronunțat simbolism poetic (acesta vizibil mai ales în **Duioș Anastasia trecea**, dar și în vechea **Ploaie albă**). Simpla povestire a fost înlocuită de comentariul dublu sau triplu (în romanul **F**, în nuvela **Dor**), mijloc de a relativiza faptele și de a introduce un sens moral explicit. Preocuparea de tehnică este, de altfel, din ce în ce mai insistentă și recentul roman face dovada virtuozității atinse. Evenimentele sînt și aici reconstituite (mult mai tirziu, după consumarea tragediei, un evreu bătrîn și soția lui „deapănă întîmplări de-ale altora și de-ale lor și-i judecă pe unii și-i apără pe alții, contrazicîndu-se nu de puține ori între ei și fiecare pe sine...“ p. 170), pe ideea că „ar fi prea pretențios să se afle adevărul adevărat“ (ibid.). Dacă sensul tragediei e clar — cei trei au fost victimele șovinismului, ale prejudecății naționale stupide, — faptele sînt mai puțin clare, căci fantezia se amestecă permanent cu adevărul, și fiecare martor are versiunea lui. Bine construit, captivant, dezvăluind realități cumplite, romanul mi se pare totuși ușor pretențios și chiar tezist în comentariul moral (care, pe alocuri, depășește resursele intelec-

tuale ale personajelor). În fond, abundența explicațiilor, stilul foarte artistic, înclinația spre latura bizară (D.R. Popescu e un poet al faptului insolit, pe care-l exploatează pînă la sațietate) din comportamentul unor personaje indică mereu o natură sentimentală a prozei. Ce sînt toate ciudățile lui Ciungu și Gălătioan să zicem, oameni buni în fond, sufletește niște copii, marcați de viața grea, dacă nu expresia întoarsă a unui astfel de sentimentalism? Ilonca și Ilie fug în pădure unde dau peste bătrînul Gălătioan, pe jumătate senil, locuind o fostă casă de vînătoare. Descrierea casei (care e un bric-à-brac de mobile și obiecte de preț), costumele pe care tinerii le îmbracă (el, frac și papion, ea, rochie de mireasă, cu sovon și coroană), viața lor în pădure — toate sînt de un univers bizar și simbolic și sînt o formă discretă de protest contra lumii rău întocmite. Ciungu — un timp-plar cu mare trecere la femei, mai artist în privința aceasta decît în timp-larie, — este și el un inocent, protestînd însă prin dispreț jovial și bufonerie. Majoritatea eroilor sînt din speța naivilor care-și ascund naivitatea, a timizilor ce vor să se arate puternici.

ROMANUL nu e, desigur, din această cauză, lipsit de poezie și de forță. Din contra. Sînt cîteva scene de un realism atroce, memorabile prin viziunea grotescă. Ilonca povestește (probabil minte sau exagerază) uciderea, pe rînd, a celor doi preoți din sat, legați pe cruce și umflați cu pompa de la bicicletă. Ceea ce face încă și mai stranie și mai teribilă scena este că inventivii călăi sînt niște adolescenți. Tot așa de vie literar este pedepsirea Ciungului, plimbat călare pe un măgar, cu lăutari pe de margine, batjocorit și scuipat, pînă se

rostogolește cu capul între picioarele animalului... Într-un sat fără bărbați, cu excepția celor inapți pentru război, copiii întrețin deci o adevărată teroare, nutrită din toate resentimentele și prejudecățile moștenite de la părinții lor. Sociologic, romanul mi se pare original prin încercarea de a zugrăvi această umanitate candidă și crudă, nevinovată și criminală. Gesturile și limbajul violent ascund inexperiența. Fanatismul inocent naște crimă (ca la unele personaje din Truman Capote sau Salinger), fie și virtuală. D. R. Popescu surprinde modul în care adolescenți buboși și timizi devin capabili de acte brutale. Războiul și șovinismul au otrăvit totul, chiar și dragostea, Ilonca și Ilie încercînd să se apere prin fugă. Semnificativ pentru impuritatea relațiilor e scena inițierii erotice a lui Tibor, la capătul căreia tînărul descoperă, alături, cadavrul unui om. Ca și Ilie, Tibor va plăti cu viața imprudența, fanfaronada, prostia. Experiența celor doi e înrudită și autorul o spune: „I-a acoperit apa și muntele și li s-a amestecat singele și nu s-au mai putut dezlipi unul de altul și în primăvară, cînd copacii arși ori scoși și puși în sus cu ce se mai putea zice rădăcini s-au innegrit, numai dintr-o fundătură de pămînt au ieșit muguri și-a înfrunzit un trunchi de salcie ce fusese cu crențile în pămînt. Și-a făcut mișiori și avea coaja cu vinișoare roșii de parcă s-ar fi adăpat din sînge...“ (p. 204). Ilonca are firea de sălbăticiune a Haiei Sanis, sfidătoare de orice convenție, ceea ce n-o împiedică (din contra) să-și ducă la moarte iubitul și fratele. Mereu, inocența se amestecă strîns cu vinovăția, devine răspunzătoare de nenorocire sau de moarte. Acesta mi se pare lucrul cel mai original și mai adînc din romanul lui D. R. Popescu.

Nicolae Manolescu

*) Dumitru Radu Popescu. **Cei doi din dreptul Tebei sau cu fața la pădure**, Ed. Dacia, 1973.

Un roman-parabolă

TE poți întoarce asupra trecutului ca un cronicar care caută să deslușească, de la o oarecare distanță, înlănțuirea evenimentelor sau ca un martor, ca unul care a participat la cele petrecute și care judecă în sensul pe care l-au dobîndit pentru el. Cronicarul poate fi detașat, martorul nu e niciodată desprins de cele trăite. Pentru cronicar trecutul se prezintă ca o absență, pentru martor el este o prezență continuă.

Cînd citești amplul roman **Cei dinții și cei din urmă**, de Szász János (remarcabil tradus în cele trei volume ale sale de Ion Chinezu, Constantin Olariu și Paul Drumaru), simți din primele pagini, de la primele paragrafe, vibrînd conștiința martorului. Se vor împlini trei decenii, în anul viitor, de la acele evenimente cruciale, din acel August fierbinte al anului 1944, cînd în destinele oamenilor acestui pămînt a intervenit marea cotitură. Faptul istoric al Eliberării a modificat existențe. Conștiința-martor a scriitorului Szász János se proiectează, se întoarce asupra acelor începuturi ale unui timp nou, mărește intervenția istoriei în viața ca și în destinul moral al oamenilor.

Cei dinții și cei din urmă. Titlul acesta se cuvine meditat. Desigur, există o falie de la care pornește autorul acestui roman, o ruptură între o lume care apune, se scufundă și o lume care răsare, se înalță. Spulberarea celor din urmă agenți ai nazismului, ai unui univers al terorii, ca și apariția primelor semne ale unei orînduirii noi este urmă-

rită ca într-o vastă proiecție contrapunctică. Dar titlul cărții lui Szász János mai trimite și la o întîie și ultimă clasificare. Nu în zadar așează romanierul pe frontispiciul celui de-al treilea și ultim volum al romanului său un epigraf extras din scrierile gânditorului marxist care a fost Gaál Gábor. Iată cîteva cuvinte din acest text: „Visez o formă nouă, a cărei vreme a dat în pîrg, și de care oamenii au o fatală nevoie. Ea nu e dialog și nici dramă. Această formă e un fel de învățătură. Întîie și ultimă clarificare. O formă a răfuielii cu ideile. Dar totodată poezie, și roman, și dialog, și dramă, pentru că lumea, care e simțire, și eveniment, și hărțuială, și înfruntare, trăiește, și e înmormîntată în idei. Visez acea întîie și ultimă formă, care duce la țărnițele Ordinei“. Poet, prozator, dar și eseist, Szász János a încercat, în **Cei dinții și cei din urmă**, să realizeze o asemenea carte de învățătură, o parabolă cu substrat istoric.

Întrii în acest roman parabolic sub bolta sfîrșitului de august 1944. Suggestiv — ca întotdeauna cînd evocă lucruri, fapte, — naratorul evocă obloanele de fier din centrul orașului cu lacăte enorme, grele, dormind... somnul lucrurilor. „Dar oamenii nu dorm“. E noaptea de 23 August. Noaptea în care tînărul Kovacs Adám, ucenicul de optsprezece ani, se trezește în viciul unei lumi ce se răstoarnă, pentru ca să renască. Recunoaștem unele din stările, din momentele surprinse de Titus Po-

povici în **Străinul**. Orașul, în primele două volume ale romanului lui Szász János, este Timișoara. Cu o deosebită abilitate, vădînd curiozitatea perspicace a bunului observator, povestitorul ne introduce în medii diferite. Asistăm la deruta unei protipendade, la febrila activitate a comuniștilor în zilele Insurecției, la ciocniri și conflicte dramatice. Români, maghiari și germani, muncitori în atelierele Căilor ferate, mîștri țesători, profesori iau, deopotrivă, parte la luptă. Kovacs Adám e utecist, Donga, luptător din ilegalitate, Gaál Gábor — care e introdus în ficțiune cu trăsăturile, cu cuvintele sale — e gînditorul militant. Din acțiunea comună, din conjunctura personalităților, din dialogul ideilor se ivește acea lume nouă, pe care scriitorul, ca un martor privilegiat, o surprinde în geneza ei.

Mărturia nu înseamnă însă reprezentare mimetică. Avînd un simț viu-guros al realului, Szász János nu se mulțumește, totuși, cu modalitățile unei proze narative documentare. Nici chiar în volumul întîii al trilogiei (**Noaptea nopților**), în care povestirea e mai placentară la fapte, în care convențiile sînt mai scrupulos respectate. Să nu uităm că cele trei volume ale romanului au apărut la rîstimpuri de cîțiva ani. Evoluția scriitorului este netă de la o epică directă, de la reprezentarea imediată, spre tot mai complicatele medieri ale conștiinței. Și înțelegem prin aceasta atît conștiințele personajelor în cauză, cît și aceea a naratorului care le proiectează. Lunea care, în primul volum al opului tripartit, este un vîrtej, numai zgomot și furie, în volumul al doilea și mai ales al treilea este confruntarea conștiințelor. Drama se inte-

rriorizează. Și, desigur, povestitorul își schimbă uneltele, le perfecționează. Discursul său devine acela, indirect, al învățăturii esențiale.

Firește, nimic didactic în acest scris. Szász János este eminentement constructor. Pentru a oferi spectacolul unei lumi în devenire, recurge la o modalitate a construcției în mozaic. Gesturi, convorbiri, scurte secvențe juxtapuse, bine articulate între ele, probează arta rafinată a naratorului. În volumul al treilea și ultimul, forma se schimbă. Apare frecvent monologul interior. Asistăm, de altfel, după acțiunile concrete din zilele Eliberării, reprezentate în primele două volume ale eposului, la o oarecare deplasare a perspectivei. 1945. Războiul se încheie și începe o transformare revoluționară pe care romanierul o urmărește îndeosebi pe planul conștiințelor. Începe, printre altele, cum spune tînărul erou al romanului, „familiazarea cu dialectica lucrurilor“.

O dialectică a celor ce sfîrșesc și a celor ce încep. Pentru ca să se nască o lume nouă, trebuie să moară în realitate ca și în conștiință ceea ce e condamnat de mersul istoriei. Dar nu trebuie să piară amintirea — amintirea violențelor suferite în război, în lagăre și nici, firește, amintirea luptelor, a jertfelor. Cartea lui Szász János își dobîndește sensul ei parabolic, devine cu adevărat o carte de „învățătură“, tocmai printr-un patos secret, bine ascuns sub straturile unei proze elegant-obiective. Patosul unui martor pentru care trecutul n-a încetat de a fi prezent.

Nicolae Balotă

Succes și valoare

CAZUL lui Nicolae Vealea ilustrează, printr-un exemplu imediat, aflat sub chiar ochii noștri, cât de capricios poate fi destinul literar. În urmă cu zece ani, scriitorul se bucura de atenția unanimă, era, ca să spunem astfel, pe buzele tuturor, obiect curent, aproape obligatoriu, de referință. Un viitor romanțier debuta pe atunci în presă printr-un articol consacrat problemei timpului în proza lui Vealea. Notorietății scriitorului, ciștigată parcă peste noapte, începuseră să-i crească aripile faimei. Mai mult decât oricui, dintre tinerii autori de la începutul anilor '60, gloria părea să-i suridă. Încercarea unor critici rudimentari (excellent reprezentată de Virgil Ardeleanu) de a-l „contesta“ nu făcea decât să confirme reputația de rafinement și subtilitate a prozatorului. Istoria literară a perioadei de după război va consemna fără îndoială, pentru prima jumătate a deceniului 1960-1970, acest „moment“ Vealea.

De atunci situația literară a scriitorului s-a schimbat. Critica, aceeași care-l răsfățase, se dezinteresază astăzi de el ca de un autor minor, de importanță secundară. La nici 40 de ani și în timp ce continuă să scrie — două volume în ultimii doi ani — Nicolae Vealea riscă să devină dacă nu un scriitor „uitat“, oricum unul „neglijat“. Se spune, sau se subînțelege, că prozatorul nu a confirmat, că talentul său „s-a pierdut“ etc. La punerea în circulație a acestei opinii, exprimată în scris sau nu, a contribuit, într-o anumită măsură, și faptul că scriitorul nu a putut da, în răstimpul care a trecut de la memorabilul său debut, o operă pe măsura așteptărilor, a speranțelor investite în el. În cea mai mare parte, însă, „contribuția“ este a criticii. A intrat, din păcate, în deprinderea ei o anume modalitate pe care am putea-o numi a comentariului impetuos, de — și redus la — moment. O apariție de succes contaminează repede întreaga critică. Se produce o agitație quasi-generală, consemnările se înmulțesc vertiginos, elogile abundă. Apoi, entuziasmul o dată epuizat, lucrurile încep să se liniștească, articolele despre și referințele la respectivii autori se răresc, pînă ce, la nu prea mult timp după explozia de aplauze, spiritele se potolească prin farmec și scriitorii care le-au incitat rămân dincolo de orizontul interesului, undeva în urmă, pe jumătate uitați. Chiar

* Nicolae Vealea: *Vorbă-n colțuri și rotundă*, Editura Albatros, 1973.

felul „repezit“ în care procedează obosește, se pare, foarte repede critica. Entuziasmul precipitat (și uneori exagerat) îi succede de aceea o anumită indiferență, profund nedreaptă, cel puțin în unele cazuri. Critica își creează astfel tocmai ceea ce ar trebui să combată: un fel de „modă“, pe care, după ce le exaltă, le abandonează. Am putut înregistra astfel, pentru a ne limita numai la deceniul care a trecut, un moment D. R. Popescu, un moment Bănulescu, un moment Ivăsiuc etc. Însă atît valoarea, cît și sensurile unor cărți nu se pot stabili în mod definitiv în chiar momentul apariției lor; și una, și celelalte se precizează doar în timp. Există reușite înșelătoare și realizări ce nu se impun dintr-odată. Ar fi de dorit de aceea ca critica noastră să lucreze mai puțin „în salturi“, să-și eșaloneze mai bine eforturile, să asigure cărțile (aceleora care, evident, merită, și numai pînă în momentul în care se consideră că merită) un regim de comentarii cît mai egal cu puțință. Dacă ar fi procedat așa, nu s-ar fi ajuns, probabil, la situația de a se confunda, cum se întîmplă în cazul lui Nicolae Vealea, succesul cu valoarea.

ANII din urmă i-au fost defavorabili lui Nicolae Vealea? În planul succesului personal, fără îndoială. Nu însă, după părerea noastră, și în cel al valorii, singurul care trebuie să-l preocupă pe critic (problema succesului o poate lăsa, liniștit, în seama scriitorilor înșiși: o lasă, ca să spunem astfel, în mîini bune). „Metoda“ mai recentă de a-l contesta pe Vealea e de a-i pretinde, direct sau indirect, ceea ce el, lucru evident, de altfel, nu de azi, de ieri, nu poate da. Scriitorului îi lipsește suflul, capacitatea de a însuma, vocația construcției. Nicolae Vealea nu este și, probabil, nu va fi niciodată un romancier. A transforma însă această constatare într-un pretext de respingere a literaturii scriitorului ni se pare însă la fel de illogic ca a reproșa unui bijutier că nu este făurar, sau unui miniaturist concentrat în migala sa că nu se desfășoară în frescă. Nicolae Vealea este autorul unor miniaturi de remarcabilă finețe, al unor mici scene compuse în peniță. Fără a fi un creator, activitatea scriitorului se risipește în fragmente de o subtilă incrustație; prin atmosferă, zonă de observație, tip de personaj și calitate a execuției, ceea ce pare disparat parvine însă la un anumit grad de coe-

ziune, dobîndește un specific caracter unitar. Spațiile înguste convin perfect acestui prozator de nuanțe, cu plăcerea mutațiilor imperceptibile, a desfacerii unor fire subțiri, numai de el știute. Am vorbit de „fragmente“, de „miniaturi“; fragmente și miniaturi ce nu trebuie subestimate, căci ele se dovedesc la Vealea capabile uneori de a ilustra o mare temă. Ne amintim astfel de un pasaj dintr-o schiță sau nuvelă a scriitorului în care, în clasă fiind, un copil își surprinde gîndul abătut de la firul lecției. Convins, în naivitatea sa, că nimic nu poate scăpa privirii autotăpînzătoare a învățătorului, în fața căruia se simte transparent, ca de sticlă, că vinovatele sale gînduri au fost înregistrate de acesta, școlarul, care se simte „descoperit“, vulnerabil, își așteaptă, resemnat, pedeapsa. Aceasta întîrzie însă. Atunci, pentru a-și verifica o incipientă bănuială senzațională, copilul repetă intenționat experiența. Rezultatul e același: o nouă abatere a atenției, de data aceasta ușor sfidătoare, de la tema lecției rămîne neobservată de profesor. Copilul are revelația libertății interioare și, implicit, conștiința sporită a forței sale reale. Am reprodus (din memorie și deci cu unele posibile erori de detaliu) una din cele mai frumoase, mai adînc psihologice și mai grave pagini din proza noastră de după război. Un autor care a scris o asemenea scenă se cade a fi tratat cu mai multă considerație decît sint, par-se, dispuși să-i acorde unii.

LECTURA atentă a ultimelor două volume ale lui Nicolae Vealea, *În război un pogon cu flori și Vorbă-n colțuri și rotundă* (Editura Albatros, 1972 și respectiv 1973) nu constată, în proza scriitorului, acea scădere de valoare pe care refluxul succesului său ar fi trebuit, neapărat, după unii, să o presupună. Valoarea prozei lui Nicolae Vealea a rămas intactă, mai mult, ea a sporit, consolidîndu-se în propria ei formulă. Între timp, scriitorul a renunțat la unele șabloane specifice perioadei literare în care a debutat, s-a eliberat de un anume sentimentalism degajat în special de predicția pentru tipul adolescentului stingaci și pur, cu gesticație puerilă. Atît suta de scene alcătuint primul volum, cît și schițele paremiologice din cel de al doilea aderă la o realitate foarte omogenă, aceea a satului muntean intrat în orbita marilor centre urbane, cu țărani care ies deseori din raza comunei natale și a căror vorbire se cristalizează în jurul unor neologisme intrate în limba lor ca niște păsări rare, exotice, și cultivate cu o naivă aroganță specifică. Cele două cărți, *În război un pogon cu flori*, în care mult dezbătutele „ciudățeni“ ale personajelor scriitorului se filtrează într-o superioară esență stranie, esență din care e trasă silueta Olinei, solitara cultivatoare de flori retrasă în afara comunității oamenilor și formînd în vremea războiului un fel de insulă a purității și păcii, și *Vorbă-n colțuri și rotundă*, compusă din mici povestiri cu tîlc, ilustrînd diferite proverbe ce se intrupează uneori în personaje, se completează una pe alta în cadrul unei monografii a satului. Observațiile noastre le pot de aceea îngloba.

FIBRA artistică a prozei lui Nicolae Vealea a rămas excelentă. Mai evidentă este acum preocuparea autorului pentru un stil artist, scriptic și totodată oral, elaborat și în același timp spontan. Vorbele sînt pipăite atent deopotrivă în colțurile lor mușcătoare ca și în rotunjimile lor catifelate. Analist de o remarcabilă finețe al micilor stări sufletești, al „trecerilor“ aparent insignifiante, Nicolae Vealea se dovedește în aceste din urmă volume ale sale un adevărat maestru al dialogului (piatră de încercare pentru orice prozator) și al vorbirii indirect libere, prin abilitatea căreia autorul se transformă pe nesimțite într-un personaj al cărților sale. Autenticitatea limbajului țărănesc (poate că țărani adevărați nici nu vorbesc așa; important e că scriitorul ne obligă să nu ni-l putem închipui decît astfel) în proza lui Vealea e fascinantă și pentru a o regăsi trebuie să urcăm pînă la literatura lui Marin Preda. Sursele umorului, împletit cu o undă de lirism în primul volum, cu o discretă intenție moralizatoare în al doilea, se deschid mai generos acum. Subtilitatea observației psihologice, capacitatea de a



„auzi“, de a prinde specificul vorbirii, calitatea superioară a umorului, precizia frazei, parcă încrustată, conferă „fragmentelor“ lui Nicolae Vealea, citite adecvat, fără grabă, pe îndelete, degustate, o savoare a lor, inimitabilă. Ultima parte a volumului *În război un pogon cu flori* rezumă o întreagă perioadă istorică într-o suită de „anecdote“ dense, povestite cu un talent și cu o vervă strălucitoare. Spre sfîrșitul războiului doi țărani bătrîni își fac obiceiul de a asculta emisiunile radiofonice. Nu prea înțeleg însă ceea ce se spune, nici cînd se vorbește în românește, și cu atît mai puțin atunci cînd se vorbește în alte limbi. Dar, de fapt, cu vîntele nici nu-i interesează. Ceea ce îi interesează e **tonul**, din care încearcă să deducă mersul evenimentelor:

— „Alte piepturi, alte decorații, îi explicase Codin lui Grigore Cătălineoiu în pod, răsucind și învîrtind la butoanele de radio sau la căști, ca să prindă Bucureștii, Moscova sau ce-o fi. Nu prea auzeau ei mai nimic și nu pricepeau nici atît din ce prindeau. Tonul îi interesa.

— „Poa' să fie imn, muzici, declarații sau discurs — nu mă privește, că nu mă îngîndurez tu pe mine. Să fii și rus, și neamț, și englez, și de-al nostru, se explicau cei doi bătrîni între ei.

— „Tonul și harta. Adu' harta, Grigore! se infierbînta citeodată Codin. Ai vorbit tare, camarade, atunci e bine, îți dau un centimetru înaintare. Cincizeci, o sută de kilometri. Depinde de relieful: deal, cîmpie, munte. Pe hartă n-am relieful, e veche. Ai vorbit prea tare, ai pierdut doi centimetri, și-e frică, vrei să ascuți (sic!) și să împingi baioneta aluina din linia-întîi cu vorbe, că doar, doar... Mi și-a tremurat vorba și tîrșita și ziseși «frați și surori» și patria incolă, patria p-aceia — și-am tăiat două fronturi, și-am încercuit capitala și am pus-o sub semnul întrebării. Turtucaia te mîncîcă.”

PENTRU a da un exemplu și din volumul *Vorbă-n colțuri și rotundă* să-l ascultăm pe „domnul“ Paremie, savantul în paremiologie al satului, într-unul din pedantele sale discursuri domestice ce caracterizează nu numai un mod de a vorbi, ci și o anume mentalitate țărănească:

— „Știi ce fac eu, cînd mă duc la țig sau la oraș după treburi și-mi mai rămîne timp între ele, între treburi? — se adresează personajul nevastei sale, singurul și eternul lui auditor. Te-o fi lovînd pîrerea că mă duc la o circumă, o bere, un nu-ș ce? Nu, mă duc la un cinematograful, nu mă interesează filmul, mă uit, nu fumez, nu consum și plec, economic. Sau la muzeu. Aleg mai ales muzeele care au și canapele. Te-asezi pe una, canapea adică, priponesti ochii pe-un tablou, o maimuță împăiată, ce s-o găsi în fața canapelei și nimeni nu te deranjează. De economicist, economisești: de fumat n-ai voie, de băut o bere sau chiar altceva, de unde pînă unde la muzeu? Și cînd mi se apropie timpul de plecat la ce am de făcut, plec.”

NICOLAE VELEA este un excelent scriitor de suprafețe mici. În specificul și limitele talentului său, valoarea lui ca prozator a fost și rămîne, incontestabil, de prim ordin. A o pune în discuție pornind de la criteriul ce nu i se pot aplica sau de la fluctuația succesului este, evident, o eroare. Succesul e umbra capricioasă a scriitorului (fără de care ar fi de neconceput): ea se poate alungi pînă la proporții fantastice sau scurta în chip ridicol. Scriitorul de vocație își urmează însă drumul, dacă nu indiferent, oricum independent față de proiecția sa de moment.

Valeriu Cristea

SEMNAL

EDITURA MINERVA

C. Dobrogeanu-Gherea — ASUPRA CRITICII (studii și articole) Seria „Arcade“ Antologie, postfață și bibliografie de Mircea Iorgulescu. 320 p., lei 6,50.

V. Mindra — CLASICISM ȘI ROMANTISM ÎN DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ, 1916—1918. Seria „Momente și sinteze“. 320 p., lei 10,50.

Cesare Pavese — SATELE TALE. DIAVOLUL PE DEALURI (proză) Col. „Biblioteca pentru toți“. Traducere, prefață și tabel cronologic de Florin Chiștescu. 272 p., lei 5.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ilarie Voronca — MIC MANUAL DE FERICIRE PERFECTĂ. Traducere de Sașa Pană. 252 p., lei 10
Constanta Buzea — RĂSAD DE SPINI (versuri) 140 p., lei 11.

EDITURA ACADEMIEI

Vasile Florescu — RETORICA ȘI NEDERETORICA. Geneză; evoluție; perspective. 266 p., lei 15,50.

EDITURA EMINESCU

Grigore Baris — POEZII (editie de sinteză) 316 p., lei 14.

Dumitru M. Ion — FALS TRATAT DE VINĂTOARE (versuri) 116 p., lei 10.

Radu Ciobanu — TREPTELE DIOTIMEI (roman) 488 p., lei 15.

EDITURA ALBATROS

Romul Munteanu — JURNAL DE CĂRȚI. 360 p., lei 8,50.

EDITURA ION CREANGĂ

Radu Theodoru — MENUMORUT. STĂPÎNUL BIHARIEI. 136 p., lei 6.

Ion Cringuleanu — CAVALERII PORTILOR ALBASTRE (Colecția „Biblioteca contemporană“) 282 p., lei 4,25.

Victor Sivetiș — POVEȘTI ȘI JOCURI AMUZANTE. 96 p., lei 11.

Heinz Kahlau — MOTANUL ÎNCĂLȚAT. Traducere de Aurel Covaci. 64 p., lei 3,50.

EDITURA DACIA

AL O. Teodoreanu — INTERPOCULA. Ediție și prefață de Titus Moraru. 238 p., lei 11.

Laurențiu Pop — MUNCA FIZICĂ ȘI MUNCA INTELLECTUALĂ. Colecția „Agora“. 161 p., lei 6.

EDITURA MILITARĂ

Virgil Carianopol — ȘTERGAR ROMÂNESC, 120 p., lei 5,75.

Poezia

„Legile pământului“

LIPSIT de prejudecata generației și de binecunoscutele încordări ambițioase, de patetisme și îngroșările vocii, care rezultă din ea, Marin Tarangul a întârziat multă vreme, și nici azi nu pare din cale afară de grăbit, să-și ocupe locul meritat în constelația lirică impunătoare și abundentă a ultimului deceniu. **Legile pământului***) înseamnă totuși, în direcția aceasta, un pas decisiv, cu sau fără voia sa.

E cazul să adăugăm, pentru a-l defini dintr-o dată mai exact, că nu are nici orgolioasă prejudecată a breslei. El trebuie căutat la intersecția dintre profesionist și omul fără identitate literară specială, fățiș formulată. Orgoliul său, mai profund, în această umilință, în această detașare discretă, plină de înțelepciune, trebuie descoperit.

Poeemele sale, de tihnă și reculegere, tind să reveleze identitatea de substrat a tuturor lucrurilor, unicul criteriu rămânând să fie, până la urmă, din toate cîte se petrec sub soare: **partea sufletului**, receptivă nu din punctul de vedere al corporației poezilor, cu tot dinadinsul, dar al unei instanțe mai generale, de străveche autoritate și de obștească recunoaștere.

Sensibilitatea filtrată, de un rafinement căturăresc, fuzionează în textele sale cu emoția simplă, elementală, neperturbată de clișeu literar, și din această întâlnire se naște lirismul.

Temele „istorice“ de largă audiență, din care elementul decorativ dispăre, păstrează în versul său un aer de permanență, un sunet elevat, de pildă în **Rugăciunea Brâncoveanului** :

*) Marin Tarangul: **Legile pământului**, Editura Albatros, 1973.

„Pe care cer să ardă de lumină / lumina pentru care pot să tac / și ce lumină poate să mai vină / deasupra un-sului meu cap, // prin care aer trece trupul meu acum / și care gol de gura mea s-atinge / și fața mea înmiresmată de parfum / pe ce cimpii sub pietre vechi se stinge? // sint sunetul de fluier sub pământ / sint iarba într-o ceață nemișcată / purtată fără nici un fel de vînt / de la o piatră la o altă piatră“.

Partea sufletească, imaterială, de o ciudată putere de rezistență, a evenimentului sortit să treacă, reprezintă adevăratul nucleu al poemelor lui Marin Tarangul, care izbuteste să asimileze, fără crispări, în chipul cel mai firesc, și un miez așa zicînd filosofic, o trainică lecție de viață și frumusețe morală. Primită de cineva care-i știe rostul, știe să o asculte, cu spiritul pregătit în vederea ei :

„Auzul mi se întunecă, fiul meu / și cu un zîmbet tirziu / pe umerii noștri se lasă coroana / pe care ființele o numesc părăsire. / Și atunci, fiul meu, parcă văd / cum în orașele galbene / se ivește / lumina necunoscută, / în care rid ceilalți“ (**Despre bătrînețe**). Despre virtuțile purificatoare și despre înțelepciunea plinsului ca factor de regăsire a intimității și deopotrivă a legăturii adînci dintre oameni, Marin Tarangul scrie un foarte original poem, vibrînd de emoția calmă a îmbărbătării, în stare să liniștească sufletul :

„O, fiul meu, nu te ferii de plîns, nu ocolii / nimic din tine care vrea să plîngă, / căci dacă fugi de plîns va sta

o înșelare / deasupra minții tale ca să uiți de tine / așa precum îngroapă munții dedesubt / plîngi fiul meu, ca zguduit de plînsuri / de-a pururea să-ți amintești în suflet / ce multă viață ai în tine și unde ești atunci / cînd cu durere lucrurile lumii te iubesc“ (**Despre înțelepciunea plînsului**).

O autentică, lipsită de emfază integrare a „legilor pământului“, un sentiment al țării comune și al trecutului esențial, așa zice un eminescianism de substanță, pieziș, străin de gesticulația epigonică, cumpătat și de bun gust, traversează poemele de astăzi ale lui Marin Tarangul, cu forța discretă și cu pulsația specifică unui dat propriu. Asimilat unui simț muzical intern, capabil să traducă reprezentările imaginativei, să le distileze fără efort aparent :

„Tîrgoviștea pleca adînc o mină / o mină în adînc pleca sub tîrg / în tîrg adînc o mină flutura / plecînd cu tîrgul în adînc, // adînc, adînc, pleca adînc / o mină peste tîrg, o mină, / și tîrgul se pleca adînc, adînc, // Tîrgoviștea o mină fluturînd“ (**Cinci cuvinte pentru Tîrgoviștea veche**).

Muzical sublimată în unele cazuri, intensitatea recepției se vindecă de sine, mai precis de riscul grandilocvenței, alteori în fraza așezată, bătrînească, ironică și frumos temperată, care face adesea farmecul zicerii lui Marin Tarangul :

„În clipele de tihnă ale bărbaților / frumos arată divanul cu perne moi / în fumul și petrecerea vorbeii / și principalele atunci cînd s-au unit / se făcea că stăteau pe divan împreună / vorbindu-și dulci cuvinte și întrebîndu-se /

MARIN TARANGUL

LEGILE
PĂMÎNTULUI

EDITURA ALBATROS

cum de nu li s-a întîmplat / pînă atunci să stea împreună, / și de ce atîtea capete răvășite / fugeau ca după furt să ieie lumina / care ardea la căpătîiul fratelui, / și de domnie, ziceau, să nu se facă vrednic / decît cel care termină ce fac începătorii / cu frică la vechimea morților / și supus / la sfatul bătrînului crescător de vite / care dezleagă urmele ce se fac în pămînt... / așa vorbeau principatele șezînd / cu dulce tihnă pe divanul cu perne moi / în fumul și petrecerea vorbeii...“ (**Divan**).

Oarecare pondere epică și materială n-are ce dauna poemelor lui Tarangul, ferindu-le, dimpotrivă, de o ispită care decurge din originalitatea lor, dar îi vine acestora prea la îndemînă : incît de multe ori se lasă în voia unor asocieri, voit lipsite de materialitate, prețiozități de tipul : „sufletul aerului“, „zgomotul tăcerii“, „prea ușorul aer“, „lumea ca de abur“ etc. căutînd să sugereze (nu pe calea cea mai dificilă !) evanescența lirică și inefabilul lucrurilor. Marin Tarangul trebuie să știe că există astfel de ispite, cît se poate de firești și de aceea mai prejudecătoare.

Lucian Raicu

Istorie literară

Eugen Todoran

Eminescu

Editura Minerva, 1972

FĂRĂ a fi tot timpul la fel de intense, preocupările lui Eugen Todoran pentru Eminescu și opera lui datează de aproape trei decenii (vezi, spre exemplu, **Hyperion demonic**, în „Revista cercului literar“, nr. 6/1943), el publicînd pe parcurs un număr apreciabil de articole și studii despre marele poet sau despre chestiuni interesînd universul scrișului acestuia. Multe dintr-acestea au apărut în presa bănățeană din 1957 încoace (an în care semnează, la 15 iunie, în „Drapelul roșu“ din Timișoara, un meda-lion omagial) și au rămas, de aceea, oarecum în afara atenției specialiștilor, deși măcar unele meritau a fi luate în seamă (spre pildă, cele intitulat **Eminescu și Argezi**, și **Floare albastră** din „Scrisul bănățean“ nr. 2/1960 și nr. 7/1961, ori cel privind **Natura ca univers în poezia lui Eminescu** din „Orizont“ nr. 5/1964 etc.). Se înțelege că părți din ele au intrat direct în lucrarea de față, după cum alte studii, apărute ulterior, s-au dovedit a fi aproape capitele ale ei (bunăoară cel despre **Mitul românesc în poezia lui Eminescu**, publicat în volumul colectiv **Studii de folclor și literatură**, E.P.L.,

1967, p. 569—681, este reluat în carte cu titlul **Mitul românesc**, p. 182—241). Mai mult, exegeza actuală a fost premerasă de o altă despre Eminescu, apărută în 1970 la Timișoara sub forma unui curs litografiat, în esență puțin diferită, cum era și firesc, de cea din urmă.

Acestea fiind, în mare, etapele premergătoare ale masivei cercetări de acum (596 pagini), este de înțeles interesul publicului și al specialiștilor pentru ea, ca și, într-un fel, întîrzierea ultimilor în a se pronunța asupra-i, răscumpărată însă prin chipul în genere favorabil în care a fost primită. Fapt evident încă de la începuturi, Eugen Todoran este interesat cu precădere de aspectele genetice ale operei lui Eminescu, pentru lumina carea desfășoară o foarte întinsă erudiție, investighează minuțios tot ce a rămas de la poet (uneori, cum s-a observat, cam nediferențiat, dînd impresia unei busole șovăielnice), citește aproape tot ce s-a scris despre el pînă acum, astfel încît argumentarea propriilor puncte de vedere se face totdeauna în cunoștință de cauză, la obiect.

Cartea curge lent, gospodărește, ca un

fluviu de la început abundent și liniștit (uneori prea liniștit, pînă la limita stagnării), cu o adîncime medie constantă, cu puține surprize și multe ocoliri, însă mereu într-o albie care este a ei. Deschisă cu un capitol teoretic despre **conceptele gîndirii poetice** (stabilite citeodată oarecum în afara realităților lirice, pe care le constrînge ulterior a se adapta din mers și nu totdeauna adecvat), monografia investighează sistematic chipul cum imagina poetul **ființa universului și dialectica existenței și lumea în timp și spațiu**, pentru a face apoi un ocol prin **fantasticul romantic și folcloric** (a se vedea și lucrarea lui mai veche **Timpul în basmul românesc**, în „Limbă și literatură“, 6/1962), pentru a trece la partea cea mai consistentă și mai amplu dezbătută despre chipul în care sint absorbite și **reinființate** (pentru a folosi o expresie dragă lui C. Noica, numai în treacăt luat în seamă) realitățile naționale în scrierile lui Eminescu. Sigur, lucrurile nu sint compartimentate rigid, autorul ridicînd în plan teoretic și generalizînd mai de fiecare dată chestiunile discutate, dar, în mare, capitele precum **Diorama poetică și dialectica istoriei**, **Panorama deșertăciunilor**, **Mitul românesc**, **sentimente, iubirea, sentiment și ideal**, **Comedia cea de obște**, și altele, pe asemenea realități se sprijină în principal.

Toate acestea sint argumentate pe îndelete, cu o armătură filosofică cuprinzătoare, Todoran depistînd surse și urme dintre cele mai diverse ale ideilor vehiculate de poet, aluviuni și posibile sugestii în zări așa de îndepărtate, incît uneori cantitatea lor acoperă pulsul viu al gîndirii lui Eminescu, semnarea realelor sau presupuselor influențe, legături și întretăieri ajungînd pe alocuri un foarte doct scoop în sine. Însă, în general vorbind, fluxul ideilor, motivarea impulsurilor și atitudinilor, a turnurii unor proiectii eminesciene, este atît de metodic urmărită și pusă în evidență că, închizînd cartea, harta genezelor și a deveniților ideologice ale poetului, capătă o limpezime din nou configurată, în multe privințe pentru totdeauna. De aceea, aglutinarea chestionabilă în unele puncte a datelor menite a lumina orientările sale materialiste, diminuarea pesimismului și schopenhauerismului eminescian, ori extinderea peste margini a rolului ironiei și satirei în scrișul său etc., cad în umbră și se șterg din memorie, biruite de paginile

admirabil echilibrate, de punerile la punct ale unor ipoteze anterioare și de forța argumentării „ideilor prismatice“ ale poetului, a „metaforelor-cheie“, diriguitoare, din creația sa. Relevarea convergenței simbolurilor, „recunoașterea unității“ acestei opere și validarea ei sub diverse unghiuri, corelarea datelor generale ale romantismului cu aspectele lui naționale și cu cele țînînd de structura intimă a poetului cercetat sint acum mai convingător înfățișate, uneori de-a dreptul magistral, ca în unele pagini din captiolul **Lucașarul — simbol și alegorie**, sau în cel despre **Structura poeziei și fenomenologia poeticului**, în care autorul nu numai că procedează, ca peste tot de altfel, la o cercetare din interior a universului eminescian, ci își și **interiorizează** acest univers. Cu acest din urmă capitol, lucrarea urcă din nou în sfera discuțiilor teoretice, reinnodînd firele cu cel de început, dar evoluînd într-un mod mai degajat, în fraze mai limpezi și mai puțin deltaloidice, ceea ce-i conferă o rezonanță și o putere de convingere remarcabile. Astfel, „cele trei mari niveluri cosmice : cerul, cu stelele, luna, lucașarul ; marea, cu văzile, izvoarele, valurile ; pămîntul, cu riile și pădurile“, ființele care le populează și dramele ce se nasc, condiția omului de geniu, în general „dialectica existenței“ și modul în care ajunge omul a „afirma binele“, alte aspecte ale operei marelui poet, se însușează și susțin reciproc, fuzionînd într-o imagine, al cărei final merită a fi reținut : „Eminescu a fost un romantic în „marile imagini“, construite pe sensurile originare ale cuvintelor, descoperite ca sensuri „ultime“ ale existenței prin întoarcerea expresiei de la fraza la cuvîntul care, prin expresivitatea lui concretă, condiționează **geneza gîndirii poetice**, ca stare virtuală a poeticului. Și, admitînd că poeticul se realizează în expresia proprie stilului poetului, acest stil propriu îl descoperim în structura poeziei lui prin fenomenologia poeticului, în funcțiunile fundamentale ale metaforei : magică, simbolică, mitică, filosofică. Singularitatea operei lui, privită în alternarea planului orizontal, istoric, cu cel vertical, poetic, face din el nu numai un poet romantic, în contextul istoric al „mişcării“ romantice, ci și „poetul“ prin definiție, prin care poezia românească și-a găsit propria ei ființă, ca poezie modernă“.

George Muntean

Misiunea cronicarului

Cu destulă circumspecție sunt privilegiate puținele, totuși, cărți despre teatru, fie acestea lucrări teoretice, studii de istorie a teatrului sau culegeri de comentarii privind spectacolele contemporane. Explicațiile care se pot da acestui așa de scăzut interes sunt numeroase și se referă în genere la situația în care se găsește azi însuși teatrul, artă devenită, prin concurența televiziunii, a filmului și a producției editoriale de serie, oarecum impopulară, cel puțin în raport cu poziția privilegiată în care s-a aflat în veacul trecut. Acceptând restrînsa definiție propusă de N. Carandino*) — „Teatrul este transformarea unui text într-un spectacol pentru uzul unui anumit public” — se poate observa că elementul cel mai mobil, într-adevăr profund schimbat în comparație cu epocile anterioare, este publicul, evoluția textului și a spectacolului reprezentînd mai degrabă o continuă încercare de adaptare la un alt ritm de existență, impus, faptul că majoritatea „innoirilor” petrecute în planul acestor doi termeni sunt în realitate reluări ale unor vechi forme teatrale sau transplanturi exotice nefiind, după opinia noastră, un simplu accident. În același sens, creșterea importanței cronicarului de teatru în contextul întregului mare mecanism pus în mișcare cu prilejul fiecărei reprezentări nu poate fi înțeleasă decît tot prin acceptarea rolului dominant al publicului. „Cronicarul — scrie N. Carandino în același volum conținînd „ecourile fenomenului teatral românesc așa cum s-a manifestat el în ultimii cinci ani”

*) N. Carandino : *Autori, piese și spectacole*, Editura Cartea Românească, 1973.

— este pentru lumea de pe scenă purtătorul de cuvînt al publicului, fără să înceteze de a fi, pentru același public, mesagerul creatorilor”, în această succintă formulare remarcîndu-se iarăși locul deosebit pe care îl deține „publicul”. Vom întilni de altfel în cartea lui N. Carandino o adevărată pledoarie pentru situarea criticului de teatru în raport de public, pledoarie pe care o transcriem pentru frumusețea ei și pentru vibrația autentică pe care o exprimă fără modulații demagogice (demagogia nutrindu-se de regulă din cenușa pe care o lasă arderea marilor idei) : „Puțini din cei care consumă condei critic își dau seama că sînt, în definitiv, delegații publicului. Imputernicirea este, firește, tacită. Ea încetează la un moment dat, deși cronicarul continuă să scrie și are impresia că mai este citit. Lucrurile se petrec fără acte, fără ștampile. Dar cu semnătură. Avem impresia că micile noastre combinații sau marile noastre mirșăvii trec neobservate. Publicul însă nu iartă. La un moment dat întoarce pagina cînd ne întilnește semnătura și e foarte greu, dacă nu imposibil, să-l recîștigăm. Ne îngăduim să scriem aceste lucruri pe teamele experienței personale și al bunului simț. Obiecțiile noastre nu se referă exclusiv la unii confrăți care își imaginează că sarcina de a da seama despre fenomenul teatral se reduce fie la dreptul de a lăuda pe prieteni, fie la satisfacția de a injura pe dușmani. Un critic înainte de toate înțelege și explică. El nu este exponentul unei categorii, purtătorul de cuvînt al unor interese. El are obligații față de propria lui conștiință și față de adevăr”. Știm, desigur, că nu există cronicar dramatic pentru care publicul să nu

fie — declarat — termen de referință ; însă cronicile lui N. Carandino sunt expresia vie a existenței unei conștiințe a oficiului pe care îl îndeplinește. O cultură întinsă, un gust artistic sigur, o remarcabilă prospețime a expresiei critice, precizia și rafinata dozare între subtilitate și afirmare tranșantă a atitudinilor sunt însușiri recunoscute ale criticii lui N. Carandino ; mai presus de ele se află însă gustul pentru adevăr și credința în superioritatea actualului intelectual. Criticul este consecvent față de opiniile proprii și principala trăsătură a cronicilor publicate în această carte cu titlu de repertoriu este coeziunea lor intimă, omogenitatea de substanță a punctelor de vedere exprimate. Malițios, dur uneori, de o ironie ascuțită în alte cazuri, violent alteori, N. Carandino nu evită niciodată să-și spună răspicat părerea, însoțind-o cu argumentele care o pot face convingătoare. Chiar și atunci cînd, recunoscînd îndreptățirea de principiu a atitudinilor sale, nu putem fi totuși de acord cu opiniile exprimate — și în această ordine de idei trebuie să remarcăm că aproape toate spectacolele teatrale care au avut calitatea de a înviora prin discuțiile provocate climatul nostru teatral au fost vehement respinse de N. Carandino, atitudine în care nu-l putem urma — cronicile în chestiune pot fi acuzate de orice în afară de lipsă de onestitate intelectuală și de obtuzitate. Sarcasmele puse în desfășurarea „bătăliilor teatrale” ne-au încîntat, fără a le socoti întotdeauna și îndreptățite (este cazul mai ales al montărilor de la teatrul „Bulandra”, poate discutabile, dar cu siguranță unul dintre cei mai activi fermenți ai vieții noastre teatrale din ultimii ani), și, mai cu seamă, ne-au făcut să regretăm absența — în tabăra



opusă — a unui adversar la fel de dotat. De asemenea, relativa mediocritate a majorității spectacolelor pe care le comentează N. Carandino — fiindcă altele nu au existat — determină apariția unei nedorite uniformizări și chiar, prin așezarea textelor în volum, a unor confuzii pe care autorul nu le-a intenționat. Spre a da un singur exemplu : ne îndoim că un modest spectacol realizat prin punerea în scenă a unei și mai modeste dramatizări (*Enigma Otiliei*, versiune teatrală de Iosif Bîta) a fost mai interesant și a însemnat mai mult pentru teatrul românesc decît montarea de către Lucian Pintilie a piesei lui Caragiale, *Dale carnavalului*, socotită drept „o tragedie” ; e adevărat însă că niciodată mediocritatea liniștită nu parvine la condiția de „tragedie”. În fond, N. Carandino scrie despre ceea ce se joacă pe scenele noastre și dacă asemenea involuntare raportări nu-l slujesc pe cronicar, vina nu este a lui ; fiindcă spiritul autentic al criticii sale trebuie căutat numai acolo unde sunt posibile atît elogiile cît și negațiile, nicidecum în zona spectacolelor fără personalitate, amorfe. Incluziunea în volum a cronicilor despre spectacole oarecare ni s-a părut a fi o greșeală. Incapacitatea lui N. Carandino de a se entuziasma ori de a deveni violent atunci cînd inteligența și gustul artistic dormitează în bună pace, fără a stinjeni pe nimeni, este de fapt o mare și rară însușire.

Mircea Iorgulescu

Cronica limbii

EMIL PETROVICI

● SE IMPLINESC, în toamna aceasta, cinci ani de la moartea fulgerătoare și prematură a unuia dintre cei mai de seamă lingviști români contemporani, cu prestigiu științific, nu numai național, ci și internațional : Emil Petrovici.

Născut în 1899, în comuna Toracul-Mic din Banatul iugoslav, el a urmat liceul la Brașov și Arad și „Preparandia” din Oradea, apoi, din 1919, Facultatea de Litere a Universității din Cluj, făcînd parte din prima generație de studenți români, de după Unirea din 1918, ai acestei universități.

A continuat, după aceea, la Paris, studiul limbii franceze, al geografiei lingvistice, foneticii experimentale și al slavisticii.

Întors la Cluj, devine mai întîi asistentul profesorului de slavistică și de fonetică experimentală Iosif Popovici, căruiua îi urmează, după cîțiva ani, la catedră și apoi, în această calitate, colaboratorul apropiat al lui Sextil Pușcariu, în cadrul fostului Muzeu al limbii române, înființat de acesta pe lângă Facultatea de Litere.

Meritele științifice ale lui Emil Petrovici sînt legate, în primul rînd, de munca de cercetare, pe teren, în domeniul dialectologiei și, prin metode experimentale, al foneticii și fonologiei limbii române.

Sub îndrumarea lui Sextil Pușcariu, el întreprinde, între 1929—1938, ancheta, pe teren, pentru lucrarea de interes științific național și general romanic „Atlasul lingvistic român”, partea a II-a, înregistrînd răspunsurile la 4800 de întrebări din 85 de localități de pe întinsul țării, referitoare la civilizația materială a mediului rural românesc.

Odată cu ancheta, pe teren, pentru „Atlasul lingvistic român”, Emil Petrovici a cules și un bogat material de folclor, pe care l-a publicat, între 1935—1943, în lucrările „Folclor din țara Almăjului” (ju-

dețul Caraș-Severin), „Folclor de la moții din Scărișoara”, „Note de folclor de la românii din Valea Mlavei” (Iugoslavia) și „Texte dialectale”.

După Eliberare, el a continuat adunarea de material dialectal, îndrumînd colectivele de dialectologi din Cluj, București și Iași pentru monografiile graiurilor din Valea Jiului, Valea Sebeșului, Valea Bistriței, Porțile de Fier, și inițiînd lucrările pentru „Atlasul lingvistic român al regiunilor istorice ale țării”, în curs de apariție.

O altă latură importantă a cercetărilor dialectale, inițiate și întreprinse de Emil Petrovici, a constituit-o studiul graiurilor slave de pe teritoriul României și al interferenței lor cu limba română.

Strîns legate de studiile lui de dialectologie sînt cele de fonetică și fonologie, realizate, pe cale experimentală, ca lucrarea „De la nasalitate en roumain”, teza lui de doctorat, apărută în 1930, și numeroase studii speciale, privind sistemul fonematic și fonologic specific al limbii române, în raport cu al celorlalte limbi romanice.

În domeniul istoriei limbii române, Emil Petrovici a continuat tradiția și tezele Școlii lingvistice și istorice clujene, cărorora le-a adus argumente originale, datorită, în primul rînd, cunoștințelor lui de slavistică. Contribuțiile lui privesc îndeosebi teritoriul de formare al limbii ro-

mâne și continuitatea neîntreruptă a limbii și poporului român în România de astăzi, din epoca daco-romană pînă în zilele noastre. El a adus, în aceste două mari probleme, argumente esențiale, scoase, mai ales, din toponimia românească, alt domeniu în care Emil Petrovici și-a afirmat originalitatea cercetărilor. El este primul care a arătat, în mod convingător, că numele marelui fluviu Dunărea, pe care îl numim așa numai noi dintre toate popoarele pe unde curge, l-am păstrat de la vechea populație daco-geto-tracă. Acest nume se deosebește de cel celtic, adoptat de romani în forma *Danubius*, de cel slav, *Dunav*, ca și de cel german *Donau*, prin sufixul — *re*, dintr-un — *riu* daco-geto-trac, însemnînd, la origine, „riu”, după explicația dată de lingvistul bulgar Vladimir Gheorghiev. De asemenea, numele riurilor *Ampoi*, *Criș*, *Mureș*, *Someș*, *Tisa*, *Timiș*, *Cerna*, *Motru*, *Olt*, *Argeș*, *Prut* continuă forme atestate în epoca daco-romană și păstrate, timp de două milenii, de poporul român, statornic pe aceste locuri.

În ceea ce privește numele de locuri, cu aspect străin, de pe teritoriul țării noastre, Emil Petrovici a făcut distincția, de mare importanță științifică, între numele de locuri care au putut fi date direct de populații străine, în trecere, mai ales în prima jumătate a Evului Mediu, prin păr-

țile noastre, — dintre care, unele au rămas la noi pînă astăzi — și între numele de locuri date de români, prin cuvinte de origine străină, pe care le-am avut sau le avem în limbă. Pe baza acestei distincții, el a stabilit că 80 la sută dintre numele de locuri cu aspect străin de pe teritoriul țării noastre au fost date de români, căci la darea numelor de locuri, orice popor se servește de toate cuvintele limbii sale, indiferent de originea lor.

Lingvist cu largi orizonturi în problemele de cultură națională, Emil Petrovici a luat parte intensă la discuțiile din ultimele decenii în legătură cu îmbunătățirea normelor și regulilor ortografice ale limbii române, cu elaborarea gramaticii și dictionarelor limbii române și a fost redactorul responsabil al dictionarelor rus-român și român-maghiar.

Personalitate complexă, inzestrată cu darul observației atente, al asociației prompte de idei și al ipotezelor creatoare, el a fost caracterizat, încă în 1945, de către Lucian Blaga, recomandîndu-l ca membru corespondent al Academiei, prin următoarele cuvinte : „între lingviștii români, Emil Petrovici este unul dintre cei mai pătrunzători, de o vastă bogăție de idei și cel mai bun slavist român”.

Prin cele peste 200 de studii și articole rămase de la el, ca și prin marele număr de elevi pe care i-a format, care sînt o prețioasă zestre lăsată lingvisticii noastre, Emil Petrovici este considerat, pe drept cuvînt, alături de Sextil Pușcariu, Vasile Bogrea, Theodor Capidan, Nicolae Drăganu, Constantin Daicovici și George Giuglea, unul dintre reprezentanții principali ai Școlii lingvistice și istorice clujene și ai științei lingvistice românești.

D. Macrea

Primele etape în poezia lui A. E. Baconsky

ȘI începuturile lui A. E. Baconsky (n. 1925) poartă amprenta puternică a jurnalisticii. Vreme de șapte ani poetul a compus reportaje, mici povestiri, ode (Poezii, 1950, Copiii din valea Arieșului, 1951, Itinerar bulgar, 1954, Cîntece de zi și noapte, 1954, Două poeme — Cîntecul verii, Lucrări și anotimpuri, 1956). Din toate aceste versificări, A. E. Baconsky a reținut încă un număr de piese într-o culegere selectivă din 1961 (Versuri) și o singură poezie în antologia din colecția „Cele mai frumoase poezii” (Versuri, 1964). Adevărata carieră lirică începe cu două volume noi în 1957 (Dincolo de iarnă, pasteluri, și Fluxul memoriei) la care se adaugă câteva poezii din Călătorii în Europa și Asia, în proză și versuri (1960), poemele noi din Versuri (1961) și volumul Imn către zorii de zi (1962). Această etapă va fi acceptată din ce în ce mai masiv în culegerile de Versuri din 1961 și 1964 și mai ales în cuprinzătorul volum din 1967, Fluxul memoriei, amestecînd și unificînd sub un singur titlu producția unui întreg deceniu.

Pastelurile din Dincolo de iarnă nu sînt pasteluri în înțelesul celor ale lui Alexandri, n-au aproape nimic pictural, comunicînd, prin intermediul unor vagi peisaje, stări de suflet, ca poezia romanticilor și a simbolistilor. Unele sugestii vin din Bacovia (Melodie de toamnă, Octombrie): „Ceață albastră în vad, / Seamănă oamenii grine, / Ceață albastră în vad — / O, dimineață de mîine! / Frunze metalice cad / Patima vieții rămîne”. [...] „Te uită doar și nu roști cuvinte, / Nu moare nimeni, inimă vioară — / După avîntul verii și patima-i fierbinte, / Un dor de somn în plante se strecoară”.

A. E. Baconsky nu e însă un elegiac, ci un contemplator senin, așteptînd, dincolo de iarnă, explozia primăverii: „Asemenea și mie, cînd fulgii-ncep să cearnă / Înui place să-mi închipui uneori / Lumina primăverii de dincolo de iarnă / Ca soarele ivindu-se din nori. / Și-mi stăruie în preajmă un cîntec și-l închin / Acestor zile care trec și vin / Cu seva lor suind înnoitoare — / În visul meu și-n ramuri de meri sau de castani / Văd dincolo de iarnă puzderie de floare, / Florile primăverii și-ale acestor ani”.

Prin contrast, peisajul marin, sudic îi deșteaptă în minte nostalgia natale, nordice (Valurile și noaptea): „Dar m-am născut la miazănoapte, eu / Și viscoalele iernii m-au legănat, nu marea — / Pădurile pe dealuri își clătinau mereu / Coroanele de umbră, luînd înfățișarea / Unor imense herghelii de cai / Cu negre coame răsărind în zare / Cînd cerul și văzduhul pe care-l respirai / Lorite de amurguri, ardeau strălucitoare”.

Procesul de interiorizare se observă și în Fluxul memoriei, unde alături de evocări istorice (Ștefan și oamenii), impresii din ținuturi îndepărtate (Orientul de aur), nostalgii locale (Un dor de timp în munții Rodnei) și aspirații de împlinire (Excelsior), poetul începe să cînte dragostea, obsesia materială, percepută în toate ființele și lucrurile și dorința de contopire cu Erosul cosmic ca la Blaga (Seară erotică): „Oriunde ai fi te port în preajma mea — / Dacă-ntînd mina îți simt genunchii și stîni. / Dacă privesc văd lebedele sălbatice / Tremurînd în apele fîntîinii. / Și totuși, totuși nu mai vreau să plec, / Aștept o noapte de purpură lină — / Ah, soarele, soarele nu mai apune, / Cu șerpilor și florile să ne culcăm în grădina”.

Un moment liric fericit este rememorarea adolescenței și a visurilor de glorie încă nerealizate la 32 de ani, cu o mare certitudine a vocației care dă putere de însinuare versurilor (Umbre): „Sînt iarăși eu elevul naiv de-odinioară / E parcă primăvară cu fluier prin lunci / Și camera cu geamul cel alb ce dă-n grădina / Ascunsă-n anonime și vechi periferii, / Imi leagănă speranța: Da, faima o să vină, / Voi rătăci prin lume purtat de doruri vii / Și drumurile toate vor scutura sub astre / Flori roșii cu petale arzînd înalt și pur — / Cînd ritmurile mele în herghelii albastre / Vor galopa departe”.

Temperament robust, A. E. Baconsky gustă magia amintirii, capabil însă de a-și depăși tristetea și a participa



la freacăta naturii cu voluptatea elansării crinilor în noapte: „Dormiți în suflet dureroase amintiri, / Cum dorm în scoici marine furtuni și naufragii / Tu, vînt de primăvară, ce-n pieptul meu respiri, / Adu-mi din codri frunza ce stăpînește fagii, / Adu-mi albastrul clopot al apelor ce cresc / Și șoaptele din ierburii și tremurul luminii, / Și-n nopți cînd mă absoarbe edenul cîmpeneac, / Vreau somnul alb pe care-l poartă crinii”.

O încercare de înnoire prin decantarea limbajului are loc după cinci ani de la Fluxul memoriei în volumul Imn către zorii de zi, fără un program precis (zorii de zi sînt „alba solie a luminii / albie sfîntă prin care ne ducem mereu”). Mai interesante sînt aici ciclurile Dans în octombrie și Panta rhei. În Fluxul memoriei figurează o poezie cu titlul Nud în zori. Două nuduri (Nud alb și Nud fosforescent) se află și în Imn către zorii de zi. Poemele sînt făcute nu atît din descripții, cît din sugestii, exprimînd senzualitatea cotropitoare prin imagini virginale, diafane, scutite de orice impurități (Nud alb): „Ești goală ca visul, ca zarea, / Goală ca plaja pe care-o învăluie marea, / Goală ca luna rătăcind în pustie, / Goală ca lebăda mea argintie. / Taci și ascultă, / Vine spre noi aceeași sevă multă, / Care pătrunde-n cîmpuri și în muguri, / Vezi, sălciile ard ca niște ruguri. / Unde să fugi — iată marea vine, / Valuri firzii se năpustesc spre tine, / Închide ochii și dispări, te pierde / În cercuri line de viltoare verde”.

Eminescian patetică este conjurarea iubitei de a încredința memoriei măcar „mumia” dragostei ucise, umbra celor ce au dispărut (Tu, care-ai fost...): „Și-mi vei ierta păcatul de a-mi fi uitat un gest / În gîndul tău — sau poate în suflet, o durere / Tre-cută-n timp, din toate va rămînea acest / Destin al unor veșnic pierdute giuvaere, / De nu-ți aduci aminte nici tu cînd le-ai purtat / Un ochi imens te-absoarbe încet sub pleoapa-i neagră / De-abia te vezi tu însăși, pe-un orizont uitat, / Plecînd diminuată în timp ca o tanagră. / Cine-ți atinge pieptul la care-am stat s-ascult / Vîntul și luna? Care din nou își poartă sumbra / Lui salcie? O, poate voi fi plecat demult... / Sărută-mă-n absență și-n somn — sărută-mi umbra...”

Ideea de caducitate a lucrurilor omeștești nu dă neliniște, ci calm sufletec, disponibilitate pentru noi avînturi, în pas cu timpul (Panta rhei): „Tot mai departe pasul mă poartă, tot mai mult / Pun stăpînire anii pe zava mea tîrzie — / Cu iarba merg alături și-n graiul ei ascult / C-așa a fost și altfel n-ar fi putut să fie. / Tăcut mă uit în față și deslușesc cărări / Și ziua mă sărută ușor și se desparte — / Cu fruntea luminată de visu-acestei țări / Tot mai departe-n zare mă duc, tot mai departe...”

Cu acestea, a doua etapă a poeziei lui A. E. Baconsky poate fi socotită ca încheiată.

Al. Piru

PRIMA VERBA

LINIȘTE, DAR...

DEBUTÎND editorial la o vîrstă matură (n. 1928), Hristu Căndroveanu nu pare încă un întîrziat, fiindcă dacă numele său e prezent de vreo cîțiva ani dedesubtul multor articole de critică literară, poetul ne era, pînă la această culegere de Poeme (Ed. Eminescu), necunoscut. Or, obiceiul e ca, înainte de a întocmi o carte, debutanții, poeții mai cu seamă, să încerce a se afirma în coloane de revistă în intenția de a pregăti cititorii și critica pentru contactul cu primul fragment masiv dintr-o eventuală operă. Nu-i mai puțin adevărat că de la o vreme foarte mulți poeți sau prozatori încă neexprimați preferă să deuteze publicistic nu în genul predilect, ci în critică, semnînd cu oarecare frecvență și cu multă candoare articole, cronici, recenzii, producînd acea inflație de publiciști literari de care se mîhnea de curînd și pe bună dreptate un confrate prozaor derutat de o prea mare diversitate de opinii între recenziile de plăcere ai aceleiași cărți. În cazul lui Hristu Căndroveanu însă, activitatea critică depășește accidentalul, lăsînd să se vadă o pronunțată înclinație spre judecarea literaturii, încît acum cînd îl vedem că o și face am fi poate tentați să-l înscrim creația lirică în acea invențiune bărbărită numită de unii „poezia criticilor”. Dar în afara unui înțeles ca să zic așa administrativ „poezia criticilor” e o aberație pe care n-am de gînd acum s-o comentez chiar dacă penetrația ei printre criticii fără cunoștințe de teorie și estetică literară este destul de mare spre a necesita o lămurire didactică.

Să ne întoarcem deci la Hristu Căndroveanu. Poetul. Cea dintîi evidență a versurilor e caracterul interogativ. Atîta poezie cîte răspunsuri ale sufletului la întrebările minții. Îndeobște poeții interogativi pretind să dea răspunsuri la întrebări, hai să zicem, grele de care profanilor le e teamă chiar să le și rotească. Ei nu urmăresc efectul poetic, se mulțumesc să creadă că poezia e în originalitatea și lirismul răspunsului. Nici Hristu Căndroveanu nu urmărește efectul poetic, ci preferă gestul simplu, foarte simplu, al divulgării, odată cu răspunsul, și a metodei prin care ajunge să echilibreze nativă interogativă cu discreția lirică („Îmi confecționez rînd pe rînd / rolurile mele, cu mîgală — / ca să pun altoiuri pe vreun gînd / încolțit sub straturi de imală // De un zîmbet colorat trebuită, / ori — de ochiu-mi încrunțat sever. / Cînd balsam sînt pentru vreo ființă, / cînd cobor în alta strat de ger / Rezultat: priveliști de extaz! / Însă-mi este greu și mîntristez, / fiindcă mi se pare că mereu / pentru ochiul meu le regizez”). Emoția e radicalul intensității interogative, se înțelege, ce nu se înțelege întotdeauna e calitatea ei formală și asta pentru bunul motiv că a-ți da sufletul pe față nu-i o exclusivitate a poeziei, și nu de puțin ori uimirea de sine — care conduce finalmente la vechea ipoteză a poeziei ca exclamație — se dublează, la celălalt capăt al firului, de o altă uimire ce-și face din prima obiect. Poetul trebuie ca știe toate acestea fiindcă păstrează, cu prudentă, o distanță egală între a vorbi, respectiv a întreba, în versuri și a versifica în vorbe, respectiv în interogații. („Trame cu chipuri se cheamă, / mă cheamă, le chem / și mi-e teamă, mi-e teamă — / de ce te desfășuri, nătîngule ghem? // Se țes, se desfac și iarăși se țes — / iele sub pînze de ape... / Tremurat, iluzoriu-nțeles, / cine te-ncape? // Undeva, într-un loc, nicăieri — / sînt pajîști aievea de suflet. / Vai, vai! Se cade să-mi ceri / să am pentru toate răsuflet?”). Recititudinea demersului liric, limpezimea atitudinii și refuzul metaforei sînt dominantele de acum ale rostirii poetice la Hristu Căndroveanu. Mai ales cea de a treia ne poate sugera un interesant drum spre eliberarea totală de impuritățile stilistice și afective de a căror

banalitate poetul pare să se fi plictisit. Capacitatea interogativă nu se confundă cu reflexivitatea, și aceasta din urmă este, din păcate, prea puțin vie în poemele despre care vorbim. Dar acesta nu poate fi socotit un viciu pentru că ține de structura temperamentală a poetului, iar temperamentul, dacă-mi amintesc bine, e refractar la corecție. Deși de un lirism al stărilor interogative, ca atare acomodîndu-se ușor abstracțiunilor, poeziile lasă să se vadă o anume tendință spre epicizare, un fel de cult discret pentru observația peisagistică ori pentru notația de inventar ce nu mizează prea mult pe sensibilitate, ceea ce mă face să risc prezumția că în Hristu Căndroveanu se ascunde un bun critic de proză.

În volumul de debut al lui Ion Sângereanu, Cu taxă inversă (Ed. Dacia), am găsit acest poem (Frumos (mai puțin ultimul vers): „La țîrgul de vineri, el, calul orb, sosi / miresme de sudoare îi strălucneau pe spate / părea-ntre oamenii aceia vii / o lacrimă-n singurătate... / În întunericul pupilei lui / umbra cu toți de-a valma și strigau / ciocneau, bani numărău, trăiau / în întunericul pupilei lui... / stătea legat de stîlpul stîngerit / cu hamul ros de-afăta îndoială / suflarea lui mă aburea cumplit / și mă-nălzea ca niște cărți de școală... / Un nu știu cine mai țîrziu îl trase / cu scurte smucituri în drumul lui / și ca o-mpotrivire de pa-oase-i / cădea lumină-n zarea colbului...” În rest, poetul scrie versuri de egală cuminenție și corectitudine prozodică, versifică așadar cu vizibilă ușurință, compunînd poeme în care, din cînd în cînd, prin monotonia curgerii cuvintelor în matca minimei emoții, mai izbucnesc bucăți fosforescente de imagini ce ne rețin atenția și ne fac să regretăm că autorul lor nu s-a vrut mai curajos cu sine, fiindcă, în ultimă instanță, ce lipsește cîrții sale e curajul de a suporta o temperatură lirică mai ridicată. Curios e că Ion Sângereanu pare să creadă că acalmia versurilor s-ar datoră rigorii prozodice, drept care tot încearcă să se exprime liber, în speranța obținerii nu știu căror efecte de explozie lirică. Eroare profundă, căci poemele scrise în vers liber sînt aproape toate prozaice, pe dînsul prinzîndu-l incomparabil mai bine versul clasic. Iată, spre edificare, un poem de un prozaism definitiv, „avantajat” de versul liber („Prin gara aceasta / trenurile vin și trec / și nu se opresc / deși știu prea bine / că aici e capătul liniei — / Femeia de lingă mine / doarme și respiră greu — / și trenurile vin și trec / și nu se opresc / și gara are ferestrele sparte / poate de aceea nu se opresc trenurile / pentru că gara are ferestrele sparte / și-a crescut greu pe pervazuri. / Femeia de lingă mine / doarme și respiră greu / pentru că visează pămînt — / știu că visează pămînt / altfel trenurile ar opri / pent-o clipă / aici, la capătul liniei”), și un altul, în vers clasic, chemîndu-se Acasă, nu tulburător, dar sigur ne-prozaic: „De la un timp am somnul tulburat / visez în curte plopu răstîgnit / și ciutura fîntîinii, gol dansat / de lanțul la un capăt ruginit / apoi o casă albă, priponită / în niște codri strîmbi și cariați / și amintirea morților păzită / de patru frați nevinovați. / Prin ceață, mamă, chipul tău începe / să fumege, de parcă s-ar sfîrși / un foc îndepărtat între răzlete / și-aprinse ierburi, noaptea, în cîmpii”. Ion Sângereanu e, fără îndoială, un poet, aflat însă într-o situație puțin obișnuită: caută ceea ce crede că îi trebuie și nu ceea ce are. Dacă va pune în versul de ținută clasică febra lirică pe care din prejudecată o crede numai a versului liber, ne va obliga să-l redescoperim. Altminteri...

Laurențiu Ulici



Șantier

Ștefan Popescu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poeme **Zăpezi**. A predat Editurii Albatros o altă carte de versuri intitulată **Murmur**, iar Editurii Militare selecția de poezii patriotice **Triumf**. A încredințat, totodată, Editurii Univers Eseurile lui Elia de Charles Lamb (tălmăcire realizată în colaborare cu Luminița Petre) și romanul **Țara-ului priceput** de Marivaux, iar Editurii Minerva (colecția „Biblioteca pentru toți”) **Dicționarul filozofic** al lui Voltaire.

Theodor Constantin

a depus la Editura Militară romanul intitulat **Cel mai lung amurg**. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un alt roman — **Margareta de la miezul nopții**.

Dumitru Mircea

pregătește, pentru Editura Dacia, romanul **Inchisoarea de lut**, iar pentru unul din studiourile noastre cinematografice un scenariu al cărui subiect este desprins din procesul transformării socialiste a agriculturii. Pune la punct o selecție din nuvelele apărute în volumele sale anterioare.

Victor Kernbach

are sub tipar la Editura Albatros a doua ediție, sporită, a volumului **Enigmele miturilor astrale**. Lucrează, pentru aceeași editură, la o nouă carte de povestiri științifico-fantastice, **Vacanțele secrete**. A predat la Editura Eminescu romanul **Eram gol și m-am ascuns**, iar la Editura Enciclopedică studiul și selecția de texte **Antologia miturilor fundamentale**.

Ben. Corlaci

are la Editura Minerva tălmăcirile romanelor lui Leon Negruzzi — **Gangsterul și Politicianul** din ciclul **Extraordnarele aventuri ale lui Rodolphe Durand**. A predat Editurii Univers o selecție de traduceri din Blaise Cendrars, iar Editurii Dacia cartea de poeme **Elanul interzis**. Sub tipar la Editura Kriterion, în traducerea lui Domokos Géza, se află romanul **Ca-zul Dr. Udrea**. A depus la Editura Junimea volumul de eseuri **Scrisorile colegiale**. Lucrează la romanul **Café de la paix**.

Ștefan Tita

a predat Editurii Cartea Românească un volum de **Teatru**. Are la Editura Albatros volumul de proză științifico-fantastică **Mașina de produs invidie**. A pregătit, pentru editura Ion Creangă, volumul de povestiri **Noapte bună, copii**.

Mihail Davidoglu

a terminat o nouă piesă de teatru intitulată **Meșterul Luchian**. A încredințat Editurii Cartea Românească lucrarea dramatică în trei acte, **Platforma magică**.

Viniciu Gafița

lucrează la romanul destinat copiilor, intitulat **Jurnalul unei premiante** și la piesa **Căutătorii de comori** — ce va fi încredințată Teatrului Ion Creangă.

UNIUNEA SCRITORILOR

● De curind, printr-o hotărâre a conducerii Academiei R.S.R., **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** a fost numită în funcția de director al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”.

● Intre 23—30 septembrie se desfășură la Sofia (R.P. Bulgaria) a 6-a ediție a Tîrgului internațional de carte. Case de editură din întreaga lume expun cele mai reprezentative lucrări din anii 1972—1973.

● Editurile românești prezente și la această ediție a Tîrgului internațional de carte expun peste 500 de titluri de cărți, aparținînd celor mai diverse domenii.

● O pondere deosebită în ansamblul titlurilor o ocupă literatura de largă informare care contribuie la cunoașterea țării noastre, literatura beletristică clasică și contemporană, românească și universală, precum și cărțile de artă.

● La Casa de cultură „N. Bălcescu” din Capitală a avut loc o manifestare consacrată lui Gheorghe Lazăr, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la moartea eminentului cărturar. După expunerile prezentate de **Corneliu Albu** și **Mihai Gavril** au urmat lecturi din piesa de teatru „Gheorghe Lazăr” de Hristofor Dancu.

● A plecat în R. P. Polonă **Gabriela Melinescu**, invitată să participe la cea de „A doua toamnă a poeziei poloneze”, organizată de filiala Uniunii Scriitorilor din Varșovia.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R.S. România a sosit la București scriitorul italian **Roberto Sanesi**.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne vizitează țara scriitorul **Otar Salamberidze**. De asemenea, în cadrul Înțelegerii de colaborare cu uniunile de scriitori din țările respective, au sosit în România **Erhard Scherner**, scriitor din R.D. Germană, și **Katia Spur**, scriitoare din R.S.F. Iugoslavia.

● Intre 27—30 septembrie 1973, în organizarea Comitetului Județean de Cultură și Educație socialistă Bacău și a revistei de cultură „Ateneu”, sub președinția de onoare a acad. **Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, se va desfășura cea de-a doua ediție a Festivalului literar artistic „George Bacovia”. Deschiderea festivă și adunarea solemnă vor avea loc azi, orele 17, în sala mare a Casei de cultură din Bacău. Sesiunea științifică cu tema „Contribuții la cunoașterea vieții și operei lui George Bacovia” va avea loc miine 28 septembrie, orele 10, în sala Bibliotecii Casei de cultură.

● În zilele de 16—18 noiembrie 1973, va avea loc la Timișoara cel de-al IV-lea colocviu național de folclor cu tema: „Puncte de vedere contemporane în cercetarea creației și manifestărilor folclorice”. Lucrările se vor desfășura în cadrul unor ședințe de comunicare pe secții în primele 2 zile. În incheierea colocviului se va desfășura o anchetă folclorică într-una din localitățile bănățene.

INTILNIRI CU CITITORII

● **Mircea Brucăr, Constantin Crișan, Traian Iancu, Barbu Alexandru Emandi, Emil Manu, Virginia Șerbănescu** și **G. G. Ursu** (cu prilejul ședinței inaugurale a celui de-al treilea an de activitate a cenaclului literar „Tudor Vianu”, la Casa de cultură a Sectorului 1 din Capitală); **Dumitru Almaș** și **Virgil Carianopol** (la Muzeul de istorie a Municipiului); **Romul Munteanu** (la librăria „M. Eminescu” din Capitală, cu prilejul prezentării publicației „Cahiers roumains d'études littéraires”); **Tatiana Nicolescu, Leonida Teodorescu** și **Dan Zamfirescu** la „Casa prieteniei româno-sovietice” cu prilejul manifestărilor „I. S. Turgheniev și literatura română”, „Conștiința de sine a dramaturgiei românești”, respectiv „Opera de artă și memoria omenirii”.

● Marți 25 septembrie a.c., a avut loc, la librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală, lansarea cărții **Aveți o țară frumoasă ca un cîntec — dialoguri despre România și români**, de **V. Firoiu**, apărută în Editura pentru turism. Prezentarea cărții a fost făcută de **Radu Boureanu**, redactor șef al revistei „Viața românească”.

TELEGRAMĂ

Doamnei **MATILDA NERUDA**
Isla Negra — CHILE

Cu profundă durere, am aflat de greaua pierdere pe care o încercați.

Pablo Neruda, poetul „Cîntului general”, a dat glas celor mai adînci aspirații ale omului de azi. El va rămîne veșnic viu în conștiința poezilor lumii.

Scriitorii și cititorii români, care l-au cunoscut și l-au iubit, îi vor păstra o neștearsă amintire.

Acad. **ZAHARIA STANCU**
Președintele Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România

GEORGE POPA

S-A STINS de curind poetul și publicistul George Popa (născut în 1912), al cărui nume se leagă de revista **Lanuri**, pe care a înființat-o și condus-o între cele două războaie mondiale. Activ și entuziast, a încropit pe lângă revistă și o editură, care a funcționat o vreme și în care și-a tipărit și întiiul volum de versuri, cu titlul sugestiv — **Plecarea spre legendă**, Mediaș 1936. A colaborat cu versuri, traduceri și articole la felurite publicații, mai ales transilvănene și bucovinene, între care: **Abecedar, Familia, Frize, Gazeta ilustrată, Gînd românesc, Junimea literară, Pagini literare, Progres și cultură, Societatea de miine, Stol, Viața literară**, tipărindu-se, se înțelege, cu deosebire în propria-i revistă, care ar merita o cercetare competentă și o situare retrospectivă fermă în peisajul publicistic al epocii. În anii din urmă a publicat din cînd în cînd poeme discret melancolice, șlefuite cu grijă.

Dispariția lui George Popa umple de mîhnire pe iubitorii de poezie, memoria acestui efervescent om de cultură rămînd vie.

A. P.

● Au avut loc primele două ședințe ale **Cenaclului Flacăra**. Luni 17 septembrie, în ședința inaugurală, cuvîntul de deschidere a aparținut poetului **Adrian Păunescu**, conducătorul cenaclului. Au citit versuri **Ion Gheorghe** și **Ștefan Dumitrescu**, poet ce și-a făcut cu acest prilej debutul. **Tudor Gheorghe** a interpretat trei cîntece, iar **Florian Pitiș** a susținut un recital poetic. **Doru Stănculescu** a interpretat două melodii pe versuri de **Adrian Păunescu**. Discuții animate, public foarte numeros.

Luni 24 septembrie, au citit **Ștefan Roll** și **Leonid Dimov**, versuri. Un nou debutant: **Mihai B. Constantin**. Ca și în prima ședință, programul a fost completat de recitări (actorul **Ion Marinescu**) și cîntece (**Mircea Vintilă, Suzana Georgescu** și **Tudor Gheorghe**).

● Duminică 30 septembrie 1973 orele 10,00 sub conducerea criticului **Ov. S. Crohmălniceanu**, la sediul clubului „Litere”, va avea loc ședința de deschidere a cenaclului **Junimea** de pe lângă Facultatea de filologie a Universității din București. Citesc **Mihai Andrei** (proză) și **Viorel Varga** (poezie).

DECADA CĂRȚII ROMÂNEȘTI

INTRE 1-10 octombrie 1973 va avea loc tradiționala manifestare „Decada Cărții Românești”, care în acest an va include numeroase acțiuni destinate intensificării cunoașterii și difuzării literaturii originale: expoziții de carte organizate în principalele librării, la cluburi și case de cultură, întilniri între autori și cititori, dezbateri asupra tematicii unor scrieri inspirate din realitățile socialiste. La librăriile „M. Sadoveanu”, „Academiei”, „Junimea”, „Lucașfăruș” etc. se vor desfășura „Zile” ale editurilor: Politică, Eminescu, Minerva, Ion Creangă, Albatros, Academia, Univers, Meridiane, Didactică și pedagogică etc. Aceleași edituri vor organiza consfătuiri în principalele întreprinderi, în instituții, școli și facultăți.

TRICENTENAR DIMITRIE CANTEMIR

CERCETĂRI recente efectuate peste hotare de specialiștii „arhivelor statului” au scos la iveală noi mărturii privitoare la viața și activitatea lui Dimitrie Cantemir. Aduse în țară sub formă de microfime și xerografii, documentele oferă posibilitatea întregirii cunoștințelor referitoare la activitatea literară, științifică și politică desfășurată de voievodul moldovean. Alături de manuscrise și documente purtînd semnătura marelui cărturar vor fi prezentate, de asemenea, documente elaborate în cancelaria domnească a anilor 1710—1711, privitoare la aspectele economico-sociale și culturale ale epocii, la organizarea Moldovei în perioada istorică respectivă, mărturii cu privire la activitatea lui Dimitrie Cantemir în Rusia, precum și la unele din lucrările sale cum sînt: **Istoria Hieroglică, Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor** și altele. O altă categorie de documente evidențiază modul cum a fost apreciată și cinstită memoria lui Dimitrie Cantemir de către generațiile veacurilor XVIII—XX.

Calendar literar

● 17 septembrie — 1881 — s-a născut **George Bacovia** (G. Vasiliu, m. 1957).

● 18 septembrie — 1831 — a murit **Vasile Cîrlova** (n. 1809).

● 19 septembrie — 1863 — a murit **Jacob Grimm** (n. 1775).

● 20 septembrie — 1897 — s-a născut **Tamasi Aron** (n. 1906) ● 1940 — a murit **Constanța Marino-Moscu** (n. 1875).

● 21 septembrie — 1832 — a murit **Walter Scott** (n. 1771) ● 1898 — a murit **Arthur Schopenhauer** (n. 1788) ● 1874 — s-a născut **Herbert George Wells** (m. 1946) ● 1838 — a murit **Iosif Nădejde** (n. 1879).

● 22 septembrie — 1888 — s-a născut **Lucia Maniu** (n. 1972).

● 23 septembrie — 1616 — a murit **Miguel de Cervantes** (n. 1547) ● 1871 — s-a născut **Alexandru Camblan** (n. 1880) ● 1922 — a murit folcloristul **Dimitrie Vălplău** (n. 1848).

● 24 septembrie — 1967 — a murit **Mihail Sevastos** (n. 1892).

● 25 septembrie — 1881 — s-a născut **Panalt Cerna** (m. 1913) ● 1897 — s-a născut **William Faulkner** (m. 1964).

● 26 septembrie — 1888 — s-a născut **T. S. Eliot** (m. 1965).

● 27 septembrie — 1871 — s-a născut **Grazia Deledda** (m. 1936).

● 28 septembrie — 1891 — a murit **Herman Melville** (n. 1819).

● 29 septembrie — 1902 — s-a născut **Emile Zola** (n. 1840) ● 1904 — s-a născut **N. A. Ostrovski** (m. 1936).

● 29 septembrie — împlineste 85 de ani (n. 1888, la Tecuci) acad. prof. **Iorgu Iordan**.

● 30 septembrie — 1924 — s-a născut **Truman Capote**.

NICHITA STĂNESCU

ANATOMIA, FIZIOLOGIA ȘI SPIRITUL



Ia-mi doamne creierul
în mîinile tale moi
și învește-mi-l
cu osul luminii

Prima mărime peste zero este infinitul,
peste nimic, —
totul.

Desigur, pentru recea întemeiere a furnicii
eu sunt zeu cu putere
vai, numai de moarte

Desigur, eu mă închipui furnică
pentru zeul meu
pe care totuși mi-l pot imagina prin mintuire

Desigur, și zeul meu își are zeul lui
Cum or fi fiind zeii zeilor
și cită despărțire de neființă
va fi fiind între zeul zeilor zeilor
și zeu
între zeu și furnică
și furnica zeul cui va fi fiind ea
și zeul zeilor cărora
va fi fiind ea.

Toată mărturia e de față.

Semnul este ; nu-l vedem

Stăm pe un cap de zeu fără să știm
Mîncăm legea timpului
spunindu-i simbură de nucă.
Necitită, ea poate fi mîncată
Imaginea întregului
ar putea fi o falie în stîncă, —
dar necitită, ea rămîne doar prilejul,
trist,
al ruperii copitei unui cal
scăpată în ea.

Toată mărturia e de față.

Ar trebui nu ochi rotund,
ci vedere ca oul

E literă scrisă de jur împrejur
cum aerul de jur împrejurul globului,
cum carnea de zeamă a piersicii
de jur împrejurul simburului creieros.
Acolo, în locul de unde,
deodată, se vede totul,
cînd
a vedea nici nu mai înseamnă
a vedea.

Trupul este făcut să fie mic
Sarcina ochiului e să vadă linia
Cifra e făcută să fie
lipită din micime, pe neființă
Dar, vai, nu există mic,
nici micime nu este
A fi mic, a fi număr,
a avea ochi
e numai o prăbușire din infinit.
Un infinit care cade din infinit.

Prima mărime peste zero este infinitul,
mai mare peste nimic este
totul
Stăm pe un cap de zeu fără să știm
Virusii stau pe noi fără să știe
Toată mărturia e de față.
Strig :
Nu ochiul trebuie deschis,
ci vederea
Strig :
nu urechea trebuie ciulită, —
muzica lumii folosește urechile
cum cel care mult a băut
zidul sau trunchiul copacului.

Mă ridic și spun :
dacă poți, uită și nu-ți aduce aminte nimic
decît numai întîmplările tale și atît,
nu-ți aduce aminte nimic, mai ales legea uită-o
Miră-te de tot ce ți se întîmplă,
miră-te de tot ce vezi
atîta timp cît ai să te miri
ești salvat
Amintirea te-a părăsit

și nimic din începuturile lumii nu te mai
cercetează
Ține-ți minte numai propriile tale întîmplări
căci te-ai spulbera mai repede decît
însuși gîndul spulberării
dacă ți-ai aduce aminte

Moartea este prima amintire,
și cea mai veche.
Amintirea lui nimic
amintirea lui nimeni
amintirea lui zero.
Ea e memoria.
Dar se șterge, se acoperă
cu sînge
cu răget
cu miros de carne arsă
cu mirarea singelui, numită groază
cu sunetul de nisip de clepsidră
al ruperii osului.
Atît îți zic, miră-te
atît îți zic, urlă de durere
Cine strigă și cine zbiară, cine urlă
și cine se vaită,
cine se-ngroapă în miros și în putoare și în
dampf, în miazmă,

cine plînge
și cine se sărează,
cine se amărăște
și cine se zguduie și se hohotește și se zbate,
cine se jupoaie, se rupe, se smulge
acela nu-și aduce aminte de nimic
acela nu are memorie,
e ocolit de lege,
este.

Între mine și tine
numai cuvîntul, acest organ fioros
și comun amîndurora,
este.
Să-l rupem pentru liniște
să-l rupem pentru liniște.
Doamne, lasă-mă înspre tine
doamne, lasă-te înspre dumnezeul tău
de care ești legat
cu un organ fioros
și rupe-l !

Să treacă o pasăre printre noi doi.
Ba nu, trece o pasăre deasupra mea.
E liniște, e o tăcere
în care se aud cifrele.

Aripile ei mari și moi și mov
ca de mil transparent
abia se înclină
sprijinindu-se pe stîlpii aerului
Ba nu, eu mă clatin atîrnînd
de capătul privirii mele
ca un spînzurat de frînghie
Ba nu, trece o pasăre magnetică,
leneșă, statică
În liniște, cînd dă din aripă
parcă se deschid ferestre
Ba nu, se aud cum se deschid ferestre
de parcă o pasăre moale
ar zbura leneșă

Ba nu, se deschid ferestre și o pasăre
Ba nu, aripa păsării parcă deschide ferestre

E liniște, trece o pasăre
de parcă ar deschide ferestre
aripile ei sunt
ferestre.

Da.



Portret inedit din anii 1914/1915, aflat în dosarul de student de la Facultatea de drept din București

TATA

INDATĂ ce-a deschis ochii, deținutul și-a adus aminte că în ziua aceea se va judeca procesul său. După ce s-a spălat, s-a așezat pe pat și a început să repete apărarea pe care de zile întregi o tot cizela, pentru ca să fie cât mai mișcătoare. Primele fraze și le-a spus în gând, lungit pe spate. Apoi — în ardoarea cuvintării ce și-o rostea singur, ridicându-se pe muchia patului era chiar să se audă din când în când vreo silabă răzleață, câteodată și un cuvânt întreg. În urmă, însă, se sculă de-a binelea în picioare și măsurând camera în lung și-n lat cu pași din ce în ce mai repezi, începu să vorbească tare, cit se poate tare, însoțindu-și cuvintele de gesturi violente...

D-lor judecători eu m-am născut aici în România. După ce m-am înșurat am plecat departe într-o țară străină. Acolo nevastă-mea a născut o fetiță, pe urmă a murit. Așa că, am rămas doar eu singur cu copilul meu. Îi iubeam nebunește, mai mult decât oricare părinte și pentru el aș fi fost în stare să fac orice. În vremea aceasta fata crescuse mare și se făcuse frumoasă. Mie-mi creștea inima văzînd-o, dar în același timp un ghimpe crud mă rodea. Băgasem de seamă că fiică-mea tinjea mult. Crezusem că poate va fi iubind pe cineva. Am urmărit-o eu un timp, dar văzui în urmă că mă înșelasem, deși ea toată ziua nu mai se mișca din fața oglinzii. Atunci am început s-o cercetez. Aflai ușor că-i nemulțumită cu starea ei, că ar vrea să fie și ea bogată și îmbrăcată bine, ca orice fată frumoasă care nu poate să-și împodobească făptura ei așa cum merită. Lucrul acesta m-a nemulțumit. Ce era de făcut? De unde să-i iau parale s-o îmbrac cum se cuvenea pentru un chip așa... ca al ei? Și-mi părea rău că D-zeu nu mi-o dăduse mai urită, ca să nu i se ivească în suflet dorinți de acestea. Eu abia aveam cu ce să duc greul casei și ea ce-mi cerea?

La urma urmei îi spusei că n-am de unde să-i împlinesc dorința. S-a cam supărat ea, dar eu mi-am călcat pe inimă și nu i-am spus nici o vorbă de mîngiere. Cu vremea, însă, văzui că începuse să cam slăbească, se cam ofilise puțin la față, dar în schimb făcuse [rost] de niște haine prea frumoase și pe care nu-mi aduceam aminte să i le fi cumpărat. Lucrul ăsta m-a pus pe gânduri. Am crezut că poate și-a găsit un amant. Am cercetat-o eu, m-am ținut după dînsa prin oraș: nimic. Deși toți domnii n-o lăsau în pace, ea mergea drept înainte, fără să se uite nici în dreapta nici în stînga. Nu se întilnea cu nimeni.

Asta s-a întîmplat de cîteva ori. Eu totuși eram tot nedumerit. Într-un rînd aflai, însă, cum stătea pricina. Eu, în zilele de lucru nu mîncam acasă la prînz, iar ei îi dam bani să-și cumpere cîte ceva. Biata fată, însă, se mulțumea să nu mîncească nimic, să strîngă ban cu ban ca să-și cumpere fleacuri de-acelea femeiești.

ATUNCI d-lor judecători am început să mă lipsesc și eu de puținul cu care trăiam: m-am căsnit să mă las de cele cîteva pahare ce le sorbeam zilnic, de tutun, de prînz chiar, iar seara mîncam cîte puțin împreună. Mi-a fost greu dar ce puteam face. Ea se îmbrăca acum bine și toată lumea se uita la dînsa cu ardoare. Mie-mi creștea inima și nu mai puteam de fericire. Dar odată un gust săturat, fata a început să prindă altele.

Așa, bunăoară, ar fi dorit să umble în trăsuri, să se ducă la teatre, să cînte la pian. Ea nu-mi spunea lucrurile acestea, dar sufletul meu de părinte le înțelegea și dacă mă credeți sufeream mai mult decât dînsa. Eram cît se poate de nenorocit cînd deodată iată ce se întîmplă.

Noi locuim într-una din mahalalele îndepărtate ale unui mare oraș din Italia. În aceeași curte cu noi, vecin cu odăița noastră, stătea un bătrîn care nu ieșea mai niciodată. Abia de-l văzusem la față.

Într-o noapte, pe cînd mă întorceam acasă, căindu-mă că cheltuisem vre-o cîteva gologani pe rachiu, în loc să-i a-

duc fetei mele, văzui o fișie de lumină ce țîșnea din odaia vecinului meu, prin gaura cheii. Par-că împins de vre-un duh străin, mă plec și privesc. Am rămas înlemnit. Într-un colț al camerei sale, bătrînul desfăcuse două scînduri din podea și scosese o căldare întreagă cu aur și vre-o cîteva pachete de hîrtii de preț. Abia îmi țineam suflarea. Bătrînul stătea pe un scăunaș și privea cum razele lampei se jucau pe luciul aurului. Părea că visează. Cu barba lui mare și albă ca argintul, parcă era un vrăjitor de acela, din povești.

Zăpăcit am făcut cîteva pași înapoi. În noaptea aceea n-am dormit deloc. După cîte auzisem omul acesta era de departe. Îi murise și ultimul copil și nu mai avea pe nimeni. La ce-i slujea lui atîta băneț? Și eu care aveam atîta nevoie de parale!

Ce să mai spun, planul era făcut. În zori, căci bătrînul obișnuia să se plimbe dimineața, voi pătrunde la dînsul, voi desface scîndurile și voi lua paralele. El n-avea să bage de seamă decât tocmai noaptea următoare, căci ziua de bună seamă, nu umbla la comora lui din frica de a nu fi auzit. Zis și făcut.

Cum nu dormeam, l-am auzit sculîndu-se de cu vreme, era încă întuneric.

și am incuiat ușa cu îngrijire, cu torul uneltelor mele.

Îndată după aceea mi-am sculat și eu după birjă. Pe drum i-am spus totuși românește, ca să nu înțeleagă birjii. Apoi i-am dat diferite sfaturi: să ducă la București, să nu ia însă țutul direct acolo; să se oprească cîtuși de puțin la Viena, apoi s-o ia spre Praga, în urmă să se întorcă în Budapesta și după va sta cîteva timp aci, abia atunci ia drumul către București. Eu tre să rămîn ca să fie înlăturate orice nuieli, mai ales că n-aveam la mîină nici un pașaport. Ei, însă, l-au lăsat pe al unei surori a nevastei mele și cită prin Italia și moartă prin spita cu cîteva săptămîni... cînd și-l scoși pentru ca să se reîntorcă în țară, v să moară acolo. Din fericire, însă, această rudă a mea se stînsese tot

(Din nuvelă lipsesc două pagiri care se pare că tatăl povestește în plîrile petrecute după plecarea sale și crima săvîrșită, probabil cîinul bătrîn, care l-a adus pe i acuzării).

...mea de acuzat, să-l spun în fața mințe, să-i strig că n-am nevoie c

SURPRINS de moarte la numai 41 de ani, Gib I. Mihăescu n-a avut răgazul bilanțului, al pregătirii unor ediții complete, n-a reușit să-și desăvîrșească numeroasele proiecte. Așa se explică faptul că multe opere începute, unele aproape în formă definitivă, nu au putut vedea lumina tiparului. Dintre acestea au apărut cîteva, foarte puține, în ultimii ani (schita **Domnul Ghenerar**, **Orizont**, **Rimnicu Vilcea**, an. I, nr. 32, 12 sept. 1968 și recentul volum de teatru, apărut în Editura Dacia, în marea lui majoritate alcătuit din lucrări inedite); altele au rămas însă rîspîndite prin arhive sau sînt păstrate de diverse persoane. Una dintre aceste opere necunoscute, nuvela **Tatăl** o încredințăm spre publicare „României literare”, cu convingerea că, deși rămasă în primă formă, cu lipsurile inerente acestui stadiu, ea se încadrează perfect în ansamblul operei scriitorului.

Nuvela **Tatăl**, al cărei manuscris l-am aflat cu cîteva ani în urmă la un prieten de gazetărie al scriitorului, aparține primelor experiențe literare ale lui Gib I. Mihăescu. Scrisă cu creion chimic și ultimele pagini cu cerneală neagră, lucrarea s-a păstrat pe file decupate din același maculator în care sînt înselate și primele ciorne ale nuvelei **Vedenia**. Datarea nuvelei, cu aproximație între 1918-1920, se poate deduce, în afara acestor elemente formale, și după structura ei tributară unor modele ale prozei analitice, influență destul de puternică în această epocă și în alte opere ale lui Gib I. Mihăescu.

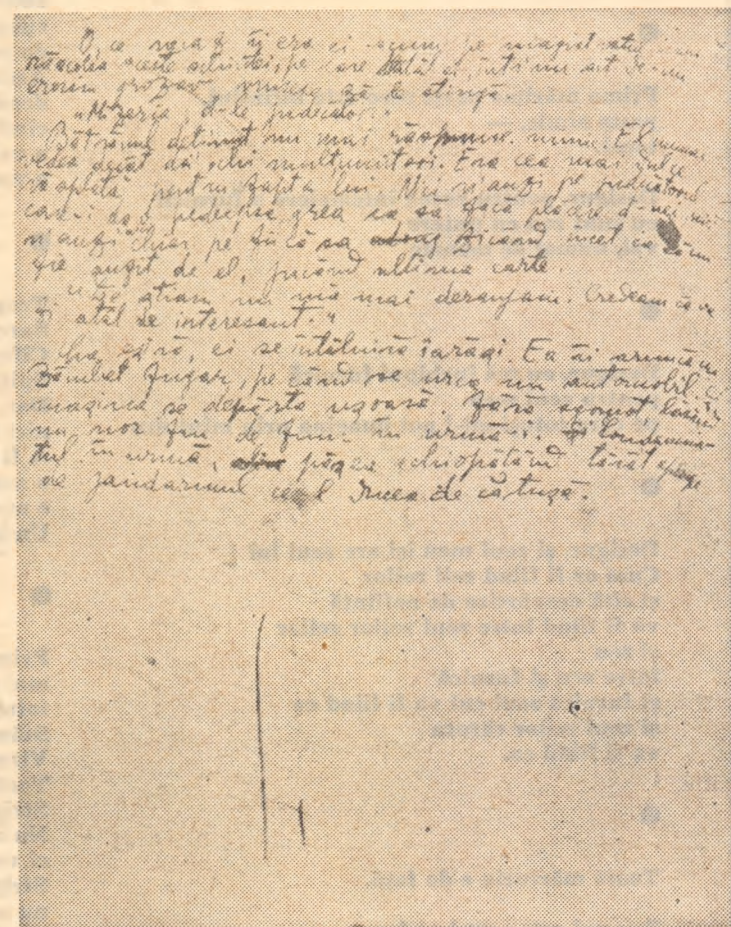
Interesantă nu numai prin subiectul care-i conferă singularitate în cadrul operei lui Gib I. Mihăescu, prin marcarea unei tendințe de viitor a prozei sale, nuvela se remarcă printr-un generos conținut de idei din perspectiva căruia scriitorul surprinde și definește realitățile umane. Prima parte a nuvelei este o fișă biografică, un „dosar de existență”, în care accentul este pus pe relevarea proceselor sufletești, pe confesiunea eroului și evocarea retrospectivă a faptelor care l-au dus pe acesta la temniță. Marea tensiune cu care se înlănțuie amintirile și cu care eroul retrăiește evenimentele petrecute în trecut, povestirea dramatică și precipitată a acestora, amintește de „spovedaniile” lui Dostoievski, sub influența căruia stau și alte pagini din proza lui Gib I. Mihăescu.

Ultima parte, cuprinzînd procesul propriu-zis, aduce drama bătrînului tată determinat de împrejurări să accepte temnița pentru a doua oară numai pentru a-și salva fiica. Ajunsă soția ministrului justiției Anton Duncan, aceasta își reneagă tatăl și pentru a scăpa de el îl acuză de furt.

Cu toate calitățile ei, care-i conferă o valoare incontestabilă, în nuvelă întîlnim unele stîngăcii specifice perioadei de început a prozei lui Gib I. Mihăescu, o insuficientă stăpînire a mijloacelor de introspecție, care transformă uneori confesiunea în pledoarie retorică în detrimentul conciziei și a dîncirii conflictelor.

O parte din clișeele ce însoțesc textul în paginile revistei sînt inedite.

Florea GHIȚĂ



Ultima pagină din manuscrisul nuvelei „Tatăl”

Am așteptat pînă cînd a tras ușa după dînsul. M-am ridicat atunci de lingă fiică-mea ușor, să n-o deștept. Dormea așa de frumos. Poate visa la fericirea ce i-o pregăteam.

Am ieșit tiptil în coridor, cu buzunarele încărcate de instrumentele ce-mi trebuiau. Mă ajuta și meseria mea: eram lăcătuș. Așa că nu mi-a fost greu să pătrund alături. Am transportat, cu sufletul plin de groază, întreaga avere în camera noastră și am incuiat-o într-o ladă căptușită cu boarfe, ca să nu se audă sunînd. Ce de bani! De trei ori a trebuit să mă duc și să mă reîntorc. I-am lăsat, nu-i vorbă, și lui, destul. Apoi am astupat cu grijă scîndurile ca el să nu bage de seamă decât noaptea

părarea lui. Am ascultat mai departe sufletul înghețat. Dar am răsulit curînd ușurat. El doar spunea că mea era o stricăță, că din cauza sale, eu, biet părinte luasem cîrmei. D-am fi fost singuri, l-așipat desigur capul, domnului care vorbea cu atîta ușurință de ca dînsa.

În urmă, cînd s-a pronunțat ver m-am liniștit. Fusesem condamnat ani. În închisoare m-am purtat fr de bine că mi-au redus pedeap șapte ani. Timpul acesta a fost mine o fericire. Numai la ea m deam. Sufletul mi-era atît de se de liniștit cînd mă gîndeam că d



acum bogată, fără nici o grijă. Îmi venea să tip de bucurie. Doar câteodată mă apucau gânduri triste. Dacă va fi prins-o și pe ea, dacă zace și ea într-o închisoare neagră. Nu, nu; nu se putea. Era fată destul de isteată și apoi îi dădusem atâtea sfaturi cum să se poarte.

D-LOR judecătorești vă rog să mă iertați că am luat povestea vieții mele așa de departe; veți vedea în curând, însă, că are o mare legătură cu faptul că mă aflu iarăși în fața justiției.

Cum vă spun, după șapte ani m-am răstăruit. Și vă rog să mă credeți nu eram atât de mulțumit că eram liber acum, ci mai mult că aveam s-o revăd. Cum va fi acum? Desigur mândră și frumoasă ca o cucoană din lumea mare.

Cu ce ciștișeam în închisoare, cu munca de deținut, am plecat de-a dreptul în București. Ajuns aici prima grijă a mea a fost să-i dau de urmă. Dar unde s-o găsești în orașul ăsta mare. Am bătut drumurile zile întregi, căscind gura pe la curțile mari boierești, privind pătrunzător prin geamurile trăsurilor și automobilelor închise. Nu o dată mi s-a părut c-o recunosc. Atunci mă frământam, făceam semne cu mâna, dam feței o înfățișare de om..... Străina, însă, trecea înainte privind-mă indiferent, ba chiar disprețuitor. O, desigur, ea nu putea fi una dintre acestea, ea m-ar fi recunoscut îndată, mi-ar fi căzut la sîn.

Într-un rind disperasem. Bani se isprăviseră și-o groază nebună mă apucase; dacă nu voi mai recunoaște-o? Dacă nu mă mai recunoaște nici dînsa? Poate era vreuna din străinele pe care le priveam atent și care treceau nepăsătoare pe lângă mine. De unde avea să mă recunoască cu figura aceasta a mea de bandit scăpat din ocnă, cu fața mea rasă, căruntă și brăzdată de suferințele nesiguranței ce-o aveam de dînsa. Gîndul acesta mă înnebunea. Și banii mergeau neconținut spre isprăvire. De lucru nu găseam deloc.

Atunci am petrecut cele mai îngrozitoare clipe din viața mea. Pentru ce suferisem atîta? Dar începui să mă nîngîi că cel puțin trăiesc în binevîntările ei.

Tochmai îmi lăsasem orice nădejde de a o revedea, cînd într-o zi o recunoscu. Eu rătăceam pe una din acele străzi liniștite și curate ale Bucureștiului, cu case mari și frumoase împrejmuite de grădini minunate, cu trăsuri luxoase așteptînd la scară. Cu gardiști păzind la poartă. Ea trecea în goana unui automobil nespul de elegant. O clipă doar am zărit-o prin fereastra rupelei. Dînsa nici nu m-a observat. Atunci m-am pus zănată pe fugă, lupă mașina ce se depărta ușoară, lăînd un nor de fum în urma ei. Nici o dată n-am alergat ca atunci. La un volț, automobilul a cotit. Abia puînd m-am răsuflu, am ajuns și eu acolo; dar mașina nu era nicăieri. Străzi în dreapta, străzi în stînga, ce era de făcut. Totuși eram vesel că puteam s-o recunosc și că prin urmare o dată și o dată ne vom putea întîlni. Și ce mîndră era! Elegantă și frumoasă, în trăsura cea scumpă părea o regină nu altceva. Mi-am încetinit pasul mergînd înainte. La primul colț ce întîlnii, văzui automobilul ei, în dreptul unei case nari, mai mult un palat, așa cum viasem eu pentru dînsa. Mașina aștepta la porțile să fie deschise. Mă pusei iar pe fugă; cînd ajunsei acolo, automobilul tocmai părăsea locul din fața căreia unde se oprise ca să lase pe stăpînă. Cum poarta rămăsese deschisă am pătruns înăuntru pe pietrișul aleilor brăzdate de ronturi și răzoare de copaci ciudați. Un lacheu galonat mă ntîmpină răstit.

— Cine șade aici? l-am întrebat.

Mi-a răspuns un nume la care a a-lăugat, țin bine minte, cuvîntul ministru. Îmi venea să leșin de bucurie.

— Uite ce, îi spun eu, aș vrea să vorbesc cu cucoana și...

— Haid, cară-te mai repede, mi s-a răspuns.

Atunci am scos ultimul leu pe care-l mai aveam și i l-am dat.

În curînd fusei introdus într-o încăpăre cum numai prin basme auzisem că se află. Fata mea apăru; după dînsa un domn înalt și slab, cu doi favoriți, pășea mîndru. Desigur bărbatul ei.

Ea se uită nedumerită la mine. Nu mă recunoscuse. Atunci începui să bîngui cîteva cuvinte neînțelese. Nu puteam să-i spun nimic, din cauza domnului aceluia. Credeam că ea va înțelege cine sînt. Dar ea continua să mă privească mîndră și rece.

— Fieca mea! am răcnit atunci și m-am prăbușit spre dînsa. Vroiam să-i înlănțui corpul ei fraged cu degetele mele noduroase. Dar ea a dat un țipăt, făcînd un pas înapoi, roșie și tremurînd de mînie.

Apoi abia a putut zice:

— Un nebun, dați-l afară.

INGHIONTIRILE servitorilor care m-alungau le-am primit nepăsător. Îi auzisem vocea. Ce ferice. Desigur am lucrat prost. Trebuia să-i spun o minciună, s-o rog să fie ea singură cu mine. Dar ce sînt eu de vină? Inima mea nerăbdătoare.

Nu făcea nimic. Mă voi strecura la noapte în curte, mă voi cățăra pe geamuri, voi afla unde doarme dînsa și mă voi întîlni acolo cu ea. Vom fi doar noi doi. O, Dumnezeuule.

În seara aceea n-am mîncat deloc; n-aveam cu ce. Dar asta a fost floare la ureche pentru mine. Cînd întinericul s-a lăsat, mi-am pus planul la îndeplinire. Mi-a reușit întocmai. 1. (Mă cam încurca nu-i vorbă gardianul de la poartă dar am profitat de faptul că dormea bușean rezemat de gard. Așa că am intrat foarte ușor, porțile fiind de astă dată deschise). Părea să nu fie [fost] nimeni acasă. Poate erau la teatru. 2. (M-am cățărat de toate geamurile, pe furiș, ca hoții). Însă i-am cunoscut camera ei de dormit, după alcovul frumos, odăile fiind luminate. Am sărit înăuntru și m-am ascuns sub pat.

Nu știu cît am stat așa. După o grămadă de timp, ea a intrat într-un foșnet de rochii, urmată de o fată de casă, care a început să-i ajute la dezbrăcat. Cu ce drag priveam atuncea frumusețea fetei mele. Cît se schimbase. Eu o știam subțire și plîpîndă. Acum era cu totul altfel. Stătea în fața mea în toată mărișia dezvoltării ei. Cum aș fi sărit s-o sărut, s-o string la sînul meu părintesc. Am așteptat doar să iasă servitoarea. Atunci am ieșit. Ea [a] rămas înnebunită de groază, gata să țipe.

— Nu mă cunoști Marcela, i-am zis, sînt eu, tatăl tău!

— Ești nebun, domnule. N-am idee cine ești dumneata, mă confunzi cu alta. Te rog să ieși mai repede sau chem servitorii.

Vorbea parcă gîtuită.

— Marcela, eu tatăl tău, binefăcătorul tău și mă dai afară!

Eram înnebunit de durere. Ea însă continua să se prefacă și încă cu atîta dibăcie, că un moment mă îndoi și eu. Dar așa n-a ținut mult. Era ea întregă; părul ei, ochii ei, glasul ei, accentul puțin italianesc cînd vorbea românește.

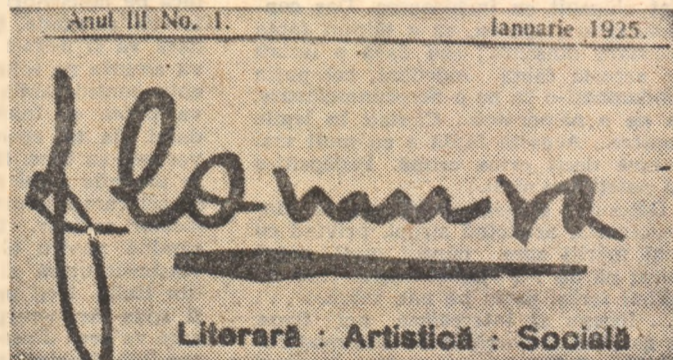
Vroii să-i schimb gîndurile, s-o fac să mă recunoască, îi făgăduii că voi locui tocmai la mahala, că nu voi revedea-o decît rar, cînd ea se va îndura să se abată pînă acolo. Dar cel puțin să mă lase s-o string puțin la piept. Mi-era atîta dor de dînsa. În durerea mea uitasem chiar să-i cer ceva de mîncat.

Ea continua să mă privească rece. Un moment, am văzut bine, destul de bine, era cît pe aci să-mi spună cuvîntul dorit. Dar repede s-a recules. Mi-a arătat ușa și-a apropiat degetul de butonul soneriei. Văzuse că tărăgăneala cu care se purtase pînă atunci cu mine o cam trăda și vrea să ia lu-

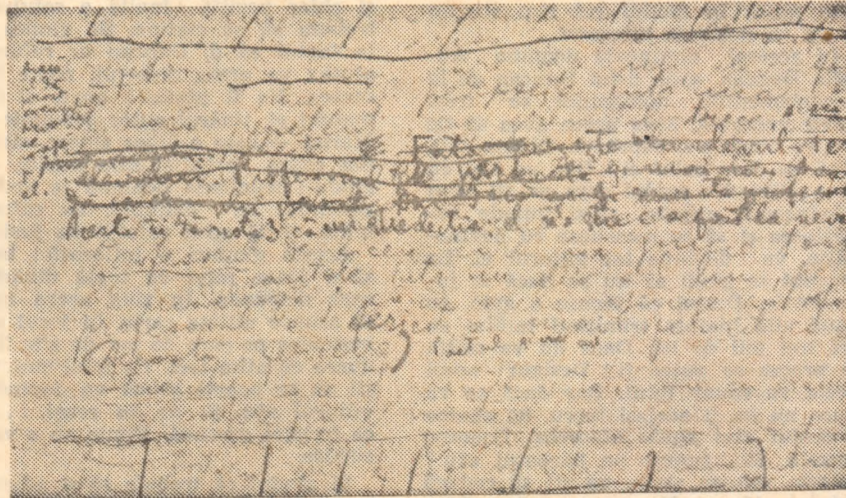
(Continuare în pagina 18)



Fotografie din 1933 (reprodusă din monografia lui Mihail Diaconescu)



Publicații la care a colaborat Gib I. Mihăescu



Notiță cu subiecte pentru mai multe povestiri

TATĂL

(Urmare din pagina 17)

crul de zor, ca să mă facă să cred cu tot dinadinsul că m-am înșelat.

Era prea tirziu însă. Nu se pricepea să facă pe actrița. Și-apoi de ce mă lăsa să plec, dacă îi eram strein; de ce nu mă da pe mina poliției. Nu îndrăzneam, îi era frică de scandal, desigur.

ATUNCI mi-a venit o idee grozavă. Am început să car lucruri de prin casă, în fața ei, virindu-le în buznașele mele. Vream să văd ce-avea să facă? Mă va da pe mina poliției? Dacă mă da, atunci tot trecutul ei s-ar fi aflat. Pe cînd dacă mă lăsa să fur cit îmi plăcea, însemna că îi e frică de scandal, că mă recunoaște. Și ca un zănatec căram mereu în buzunarele mele fără de fund.

O vedeam că se chinuiește. Nu știa nici dînsa ce să facă. Și totuși se străduia să ia o hotărîre repede, pentru ca ezitățile ei să nu pară că afirmă acest lucru. O pusesem într-adevăr într-o situație grea de tot. Desigur avea să-mi spun: „Du-te cu ce-ai luat și te rog să nu mă mai superi!”

Dar ea s-a ținut tare pînă la sfîrșit, mîndria ei, nevoia de-a rupe orice legături cu mine, au făcut-o să persiste în atitudinea ei de la început, deși, cel puțin în ochii mei, se trădase de-a binelea.

A apucat cordonul soneriei și a început să tragă neîntrerupt ca și cînd o bandă de asasini i-ar fi invadat casa. Servitorii au alergat grămadă, ea s-a prefăcut că leșină poliția a sărit, mi-a aplicat cătușe la mîini, m-a transportat în închisoare.

Dar cu acest lucru, nu-mi făceau mare rău. Mi-era destul că am ce să mînc și am timp ca să adun toate aceste întîmplări, să le leg una cu alta, pentru ca să vi le spun Dvs. d-lor judecători. Și la toate acestea trebuie să mai adaug că acum două zile, am fost chemat în cancelaria penitenciarului. D-l director, și este poate s-o spună și d-lui, mi-a zis că cucoana cea mare unde am încercat furtul, mă iartă, recunoscînd că mizeria m-a împins la astfel de fapte, și-mi dă trei mii de lei... ascultați bine d-lor judecători, trei mii, ca să mă las de hoție și să mă apuc de fapte cinstite. Care e omul acela să dea astfel de sume celui ce a vrut să-l jefuiască? N-am primit nimic și m-am întors în celulă.

SI ACUM d-lor judecători cercetați; care sînt actele ei; n-a intrat ea în țară cu pașaportul cumnată-mi, Maria Negru. Cercetați vă rog. Dacă mă găsiți pe mine vinovat de fapta aceasta, condamnați-mă; eu sînt obișnuit cu închisoarea. Dar condamnați-o și pe ea, că a tănuit fapta murdară dinainte; sau dacă o iertați de această faptă murdară, cel puțin condamnați-o ca pe o nerecunoscătoare, ca pe o nemernică... Căutați în legile voastre... Această faptă e cu mult mai neagră decît orice crimă. Pedepsiți-o cît puteți mai mult.

Deținutul sfîrșea cuvîntarea sa înfierbîntată, aruncînd stropi, privind cu ochi măriți spre păreții muți, parcă mirat că nu i-a putut mișca. Apoi se odihni iarăși puțin pe pat, reluă. Incepu să intercaleze noi fraze, se gîndi să întoarcă în anumit mod cuvintele cînd va spune cîtare lucru și se feliță de atîta vorbă. Oare nu se va zăpăci în fața magistraților? La urma urmei, chiar așa! Povestea vieții sale spusă în modul cel mai simplu și tot va deștepta interesul.

În aceeași dimineață doamna Aurelia Duncan, soția d-lui Duncan de la departamentul domeniilor, se trezi foarte enervată. Ziua aceea avea să fie pentru dînsa o zi sîmplică. Ultima dată cînd va juca rolul ei! Dar va ieși cu bine. Căci din modul cum va ști să-și stăpînească sufletul, să-și impune autoritatea și să se mascheze cu nevino-văție, va depinde tot viitorul ei. La început se gîndi să nu se ducă la judecătorie. Destul că făcuse o gafă, cu două zile înainte trimițînd tatălui ei, cei trei mii de lei. Dacă nu va asista la proces ce putea fi! Desigur omul acela va spune totul. Dar dacă se va duce nu va fi același lucru. Să cheme avocatul să-i spuie afacerea. Doamne ferește. Să previe pe bărbatul său? Acesta, om cu stare, va ști să reducă totul la tăcere. Nu, nu se putea. Bărbatu-său nu trebuie să știe nimic. În ochii lui trebuia să treacă tot d-na de

Delamare, vîlstar orfan și ultim al unui vechi neam italian. Ce era de făcut! Neprezentîndu-se, procesul se putea judeca în lipsa ei, fiind soție de ministru, persoană inviolabilă și care nu putea fi citată. Ba din contră prezența ei acolo. pe judecători. Dar atunci tatăl ei nu va putea spune tot ce-i trece prin cap; pe cînd dacă era dînsa de față va putea atenua lucrurile.

CURÎND după aceea deținutul fu scos din celulă și dus de un jandarm pedestru spre palatul de justiție. Cînd ajunseră în colțul ce-l face Calea Victoriei cu cheiul Dimboviței, automobilul ei tocmai trecea. Un moment privirile lor se întîlniseră. Automobilul trecu înainte lin, fără zgomot. Și trecătorii care pentru un moment își mingiau ochii privind apariția aceea fugară, de femeie frumoasă și elegantă, îi coborau cu dezgust spre bătrînul care șchiopăta în urmă, tîrît aproape de jandarmul ce-l ținea de cătușe. Frîn urmare avea să asiste și fiică-sa la proces. D-na Aurelia Duncan, soția unei însemnate personalități

creierului său căutînd gesturi, vorbe, priviri, arme puternice cu care trebuia să ducă lupta pînă la capăt. Intocmise deja un plan; cînd el va sfîrși, ea va izbucni într-un ris cristalin, cum știa ea să ridă. Apoi va zice: „Am știut eu de ce vin. M-așteptam într-adevăr la ceva interesant. Modul romantic cum omul acesta s-a introdus în casa noastră mă intriga grozav. Am vrut să-i aud apărarea. Mă așteptam desigur să inventeze atîta. E nostim. Face mai mult decît un roman întreg. O să spun amicului meu, d-lui scriitor Marini; va găsi aici un subiect foarte interesant, vrednic să stea într-o dramă...”

APOI aici va lua o mină serioasă. Cînd despre dvs. d-lor judecători, soțul meu va va aduce actele necesare ca să dovedească că cele spuse de el sînt invenții. Desigur, el a aflat că-s orfană și a găsit de cuviință să se dea drept tatăl meu. Într-adevăr, îndrăzneată concepție. D-lor judecători să-mi dați voie să mă retrag. După cum v-am spus, actele mele vă stau la dispoziție. Și aici va surîde gales. Și judecătorii se vor ploconi respectuoși:



Gib văzut de Ross

îndată se gîndi la posibilitatea căderii. Femeia aceasta care fascina sala, în curînd va fi privită cu ochi reci, disprefuitori, ca fiica unui răufăcător.

Tatăl său fu strigat. Ea se ridică atunci și pași ușor, abia atingînd podeaua, spre băncile părților. Magistratul mirat o întrebă:

— D-na?
— Sînt soția d-lui Duncan, ministru de domenii, victima tentativei de furt încercată de cel pe care l-ați strigat!

Magistratul se închină.
— Dar, d-nă, adăugă el. Era inutil să vă prezentați: Hoțul putea fi judecat în lipsa Dvs. Familiile miniștrilor nu pot fi citate... căci...

— O d-le, îl intrerupse dînsa. Mă interesează faptul. Nu mai mult ca o spectacolare. Omul care a încercat furtul pare a fi un criminal îndrăzneț și foarte interesant. De altminteri vă rog de la început să fiți mai indulgent cu dînsul. Deja am cerut să i se dea drumul din închisoare, acum cîteva zile, și el a refuzat. Vedeți deci...

Nu sfîrși vorba. Pe o ușă laterală tatăl ei fu introdus cu jandarmul la spate. El auzise ultimele vorbe spuse de fiica sa, căreia magistratul îi oferea curtenitor un scaun.

GREFIERUL începu să citească acuzarea. O tăcere adîncă domnea în sală. D-na Duncan era neliniștită, deși înăuntru era cald, fiori reci îi străbăteau corpul ca și cînd ar fi fost apucată deodată de friguri. Magistratul afecta o atenție deplină. Și toată sala asculta tăcută, înfiorată. Procesul o pasiona.

Doar bătrînul acuzat nu auzea nimic. El privea la fiică-sa. Acum putea s-o privească liniștit, în pace. Ce frumoasă era! Și ce respect îi arătau toți. Și el, tatăl ei, să distrugă cu cîteva vorbe atîta măreție. Ce-o fi în sufletul ei acum? Vroi, parcă, să-i citească în ochi. O văzu tremurînd. Și atunci o durere fără margini îi umplu sufletul. Vroi să se repeadă la ea, s-o încălzească la pieptul său. Abia se stăpîni. Neliniștea fiicei sale îi chinuia, îi făcea rău. Îi venea să oprească pe grețier, să strige — oprîți-vă nu vedeți că ei îi vine rău. Haide, haide, condamnați-mă sînt vinovat.

— Acuzat, ce-ai de zis asupra celor citate!

El nici nu privi la judecătorul care-l întreba; nu văzu decît doi ochi rugători, care-l căutau cu frică. Ochii victimei care imploră mila călăului, gata să-l dea lovitura de grație.

— Da d-le judecător, totul e adevărat; sînt un hoț, un nemernic!

Judecătorul crezînd că-i face plăcere ei, continuă:

— Bine, dar ce te-a împins la acest fapt?

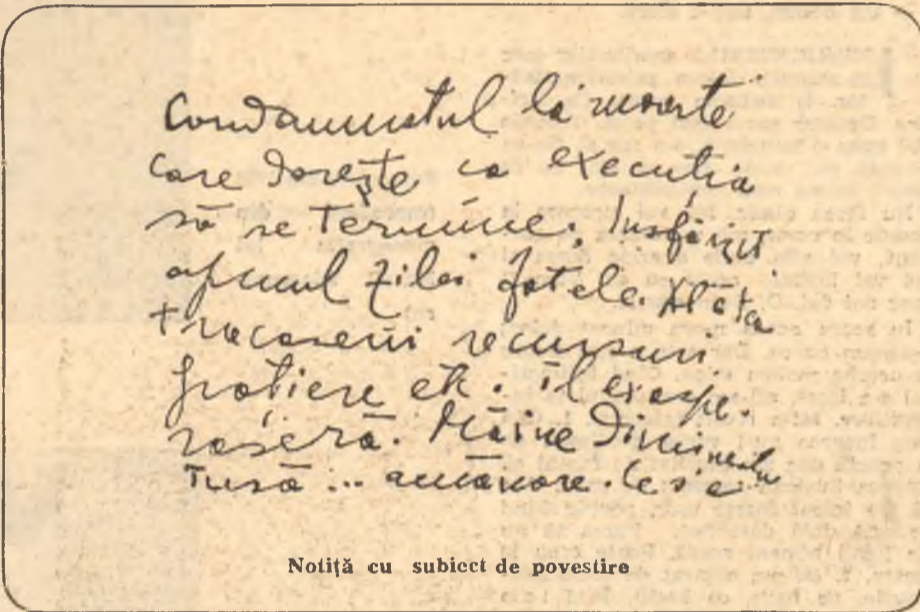
O, ce necaz îi era ei acum pe magistratul care răscolea aceste scînteie, pe care tatăl ei, într-un act de eroism grozav, vruse să le stingă.

— Mizeria, d-le judecător.

Bătrînul deținut nu mai răspunde nimic. El nu mai vedea decît doi ochi mulțumitori. Era cea mai dulce răsplată, pentru fapta lui. Nici n-auzi pe judecătorul care da o pedeapsă grea ca să facă plăcerea d-nei, nici n-auzi nici chiar pe fiica sa zicînd încet, ca să nu fie auzită de el, jucînd ultima carte.

— De știam nu mă mai deranjam. Credeam că va fi atît de interesant.

La ieșire, ei se întîlniră iarăși. Ea îi aruncă un zîmbet fugar, pe cînd se urca în automobil. Și mașina se depărta ușoară, fără zgomot, lăsînd un nor fin de fum în urmă. Condamnatul în urmă, pășea șchiopătînd, tîrît aproape de jandarmul ce-l ducea de cătușe.



Notiță cu subiect de povestire

politice, Dl. Anton Duncan de la departamentul domeniilor, hotărîse să se deranjeze pînă la palatul justiției, gîndea că cu prezența sa va putea intimida intrucîtva pe bătrîn, va putea opri cu vorba ei dulce și muzicală, să facă pe judecători ca să nu creadă astfel de anecdote. Și numai la urmă, dacă va fi nevoie de acte justificative va anunța pe soțul său, care cu influența considerabilă pe care o va avea, va putea să înăbușe. scandalul. Ea tot spera însă că lucrurile vor ieși cu bine, fără ca să mai ajungă la urechile d-lui ministru, care credea că cel care-i jefuise nu-i decît un răufăcător ordinar. Deocamdată avea să rămînă pentru el tot Aurelia. vîlstarul ultim al unei vechi familii din Italia. Deși prin urmare, tot ce-ar fi spus sărmanul bătrîn, totul va ieși cum va vrea dînsa, totuși doamna Duncan era foarte supărată. Povestirea trecutului ei, originea averii sale denunțată în fața judecătorilor, a lumii, o înspăimînta. Scandalul era inevitabil și chiar poziția înaltă a soțului său trebuia să se clatine. Se gîndea apoi la faptul că d. Duncan ar refuza s-o ajute; va urma divorțul, poate închisoarea. Va fi părăsită poate și de amantul ei, tînărul autor dramatic Jean Marini — care o iubea sincer, mai ales din cauza originii sale nobile. Și-n gîndu-i frumoasa doamnă se vedea în costumul de deținută, cu cătușe la mîni, tîrîtă spre palatul de justiție.

Aceste gînduri o înfiorară; trebuia să-și joace rolul cu toată dibăcia de care dispunea. În ziua aceea trebuia să arunce ultima carte, în jocul acesta periculos pe care de ani de zile îl conducea cu atîta tact. De felul cum se va ști să se poarte astăzi va depinde tot viitorul său. Și de va reuși. ce fericire grozavă. Nimic nu o va mai supăra.

Și gîndul că trebuia să-și adune ultimele sforțări ca să relasă nepătată din această întregă năpastă, o necăjea grozav. Totuși, răscolea toate colturile

„A, nu-i nevoie d-nă. Ne cunoaștem oamenii. Cite lucruri de acestea n-am mai auzit noi, țesute cu o abilitate de fantezie, pe care ar invidia-o cei mai puternici poeți”.

Și ea se va scula demnă în privirile lor de admirație și va ieși lăsînd în urmă farmecul ce rămîne cîteva clipe, în locul unde a stat o femeie frumoasă.

Automobilul se oprise în fața palatului de justiție; ea cobora, salutată adînc de lacheul ce-i deschise ușa. Sala pașilor pierduți o cam neliniști. Mutrele acelea îngrijorate ale oamenilor cu care se întîlnea o îngrijoră și pe dînsa. Dacă d-nii judecători vor fi mai exigenți. Și dacă bărbatul său va refuza s-o ajute.

O femeie murdară, dusă cu baioneta din urmă, o atînsese în treacăt. Și-un fior rece îi fulgeră corpul. Să ajungă ea în halul acesta! Îi păru rău că n-a procedat mai cu tact. Trebuia să-și recunoască tatăl, să-l facă să ocupe un post prin influența bărbatului său, să-l viziteze din cînd în cînd. Putea desigur să spună că-i un fost administrator al moșiilor ei. Bătrînul ar fi înțeles și ar fi încuviințat. Dar acum e prea tirziu.

Și el desigur are s-o demaște cu cruzime; altfel cum s-ar putea explica faptul că refuzase să iasă din închisoare.

Intră în sala de ședințe. Apariția ei avu un efect puternic. Toată lumea din sală întoarse capetele. Chiar magistratul rămase cîva timp cu ochii fixați asupra femeii elegante care-și făcea loc pe o bancă. Și instinctiv, omul justiției își aduse aminte că-i și omul societății. Își pipăi toca, se îndreptă pe scaun, luă o mină de om care trebuie să îndeplinească afaceri, toate acestea, sau mai degrabă le înțelese, căci nu privea nici în dreapta nici în stînga. Numai zîmbul magistratului; era începutul jocului său. Efectul zîmbetului său avu efectul dorit; d-l judecător n-o mai slăbea din ochi. O rază de speranță îi miji în suflet. Dar raza aceasta fu trecătoare. Căci

„Șapte zile“

FILMUL iscălit de regizorul Mircea Veroiu este o poveste de spionaj economic și pirotehnic. Doi chimiști (interpretați de George Motoi și Irina Petrescu) au obținut un metal nou, un metal special de o mare utilitate industrială și militară. Toate secretele (calculul, formulele, mostre și specimene deja obținute) sînt încuiate în safe-ul fabricii. La un moment dat, safe-ul se blochează. Nu se mai deschide. Se recurge la un lăcătuș specialist în spargerea caselor de fier. În momentul cînd el sfredelește blindajul, se produce o explozie teribilă, care face praf acel safe și îl ucide pe lăcătuș. Problema e deci: cine e vinovatul și prin ce mijloace va fi descoperit. Pentru spectator, suspectul nr. 1 e însuși chimistul inventator, pentru că: 1) avea acces la safe; 2) putea deci plasa mașina infernală; 3) putea fura liniștit conținutul safe-ului; 4) putea declara că el încuiase acolo toate secretele; în sfîrșit, 5) că documentele, nefiind furate, ci distruse, devin nerecuperabile; 6) că miliția nu mai are nimic de făcut.

Dar milițianul (Mircea Albulescu) a găsit alt suspect. A descoperit că inginerul chimist și chimista se iubeau; că erau amanți. Apoi a descoperit că, de fapt, chimista avea un bărbat (Victor Rebengiuc). Acesta, în dubla calitate de soț al femeii și prieten al celui care îl încornora avea ocazia să frecventeze zilnic și intim pe cei doi care dețineau secretul cifrului. Plecat de la aceste raționamente destul de vagi, începu să-l urmărească pe suspect. Acesta are amabilitatea să se dea de gol singur. Căci văzîndu-se urmărit, încearcă să-l

impuste pe urmăritor. Ce-l mai rămîne urmăritorului, de aci încolo, decît să mobilizeze întreaga miliție a țării — pedestră, motorizată și aeropurtată, și să-l prindă pe hoț la graniță? Eroul nostru, care nu încetează un moment de a gîndi și raționa, își zice: „văzînd că asasinarea mea a dat greș, criminalul știe că eu știu că el e criminalul. Deci va încerca să fugă peste graniță.“ Ceea ce criminalul, amabil încă o dată, se grăbește să facă și să se lase prins. Asta dispensează pe autorii filmului să mai inventeze mistere și peripeții.

Deosebit de asta, filmul conține câteva situații materialmente și logicește imposibile. Criminalul avea interes să scape de chimist. Mai întîi, ca să nu trebuiască să împartă prada cu el, al doilea, pentru că, dacă chimistul nu era complice, ci nevinovat, l-ar fi bătut pînă la urmă pe criminal și l-ar fi denunțat. Era așa de ușor să bage mașina infernală în safe fără să schimbe combinația de deschidere! Chimistul ar fi deschis, liniștit, safe-ul, explozia s-ar fi produs, el ar fi murit și orice problemă ar fi dispărut. S-ar fi constatat un accident, și atîta tot. În loc de asta, miliția e alertată de la început. Apoi, criminalul se încarcă cu o inutilă crimă în plus: uciderea lăcătușului. Iar dacă e vorba de forțat un safe care e al tău, cum era cazul aici, o faci desigur în fața unor numeroși martori, în speță: în fața tuturor lucrătorilor din fabrică; dar, doamne fereste, n-are nici un sens să chemi anticipat organele de ordine! De altfel, spargerea însăși se produce în condiții neverosimile. Lăcătușul e expedit sin-

gur în odaia unde se află safe-ul. Toți ceilalți se retrag, prudent, într-o altă încăpere, departe, la o distanță de 20 de metri de locul unde, probabil, ghicitoarea Mafalda îi înștiințase că va avea loc o explozie sigură. Toate aceste imposibilități logice și psihologice contribuie la stingerea interesului pentru misterul și peripețiile așa de necesare într-un roman polițist. De altfel, cum am mai spus, peripeții nici nu prea sînt. De la început, criminalul se dă de gol și așteaptă, îndatoritor, să fie prins. Va fi arestat pe plajă, în fața unei epave, o namilă de vapor rămasă, miraculos, la 20 de metri de plajă!

Mă întreb cum un regizor ca Mircea Veroiu, autor al acelei bijuterii ca **Nunta de piatră**, așa de lăudată la noi și peste graniță, a putut să semneze un asemenea eșec. Marea originalitate a acelei lucrări fusese de a folosi o sursă de emoție care de obicei nu se întilnește în arta cinematografică, unde frumusețea provine mai ales din mișcare, multă mișcare. În **Nunta de piatră** nu mișcarea, ci, dimpotrivă, tensiunea, încordarea, oprirea și înăbușirea tuturor elanurilor fusese cheia ce ne tulburase mai mult. S-o recunoaștem izbutită această încordare sufletească și în **Șapte zile**. Din păcate, la un film polițist mai trebuie și multă mișcare de evenimente. Tensiunea sufletească susținută a fost în bună parte realizată grație admirabilei imagini a tinărului operator Călin Ghibu și grație faptului că toți actorii — și, în special, Mircea Albulescu, George Motoi, Irina Petrescu și Victor Rebengiuc — jucau foarte bine. Asta ne-a făcut să regretăm și mai mult eșecul.

Cinema

Flash-back

La echinox

ÎN seara echinoxului de toamnă, la ora cînd ar fi trebuit să bată gongul de puș al stagiunii noi, la Cinemateca rula **Arcușul fermecat** („The magic Bow) de Bernard Knowls, un film necunoscut al unui autor necunoscut, și despre care afișul — contaminat, pesemne, de atîta aproximație — nota că ar fi „o pagină din viața tumultuoasă a unui mare compozitor“. Am intrat umil în sala plină cu nemaipotoliiți visători — toată vara au suportat regimul de prohibiție! — și m-am așezat tiptil pe unul din locuri, căutînd să-mi găsesc o poziție cît mai stabilă, spre a nu concura prin celebrele sunete de scaun arcușul măritului Paganini, interpretat de Stewart Granger.

Un film vechi, vechi, vechi, de o vechime atît de incertă, și atît de lipsită de stil, încît putea fi făcut acum o sută cincizeci de ani la Hollywood sau poimîine la Buftea, nu importă... Tinărul talentat, tatăl bețiv, familia săracă, concursul de virtuozi, unde cîștigă un Stradivarius, exersări pe o cărare de munte, hitrul signor Germei răsărit ca din pămînt și oferindu-se să-i fie impresar („Felicitările mele, domnule! Treceam din întimplare și v-am auzit cîntînd“), mizerie, boemă, o protectoare filantroapă, o proprietăreașă îngăduitoare, toți banii cheltuiți la ruletă, viora amanetată, un concert dat într-un salon de nobili insensibili simfonic, concertul popular de mare succes intrerupt de intrarea în Parma a armatelor napoleoniene, ofițerul francez se lasă înduplecat de virtuozitatea violonistului, dar pe urmă se dovedește că soarta i-a vrut pe amîndoi rivali în dragoste, împăratul a hotărît căsătoria vicontelui de La Rochelle cu iubita lui Paganini, fata renunță, sfîșiată, la adevărata dragoste pentru a cruța viața adevăratului iubit, despărțire sfîșietoare, caleașcă înotînd prin glod, tăblițe pe care scrie Vienna, Brussels, London, Paris, anii trecînd și aducînd gloria pe umerii neconsolatului, dar într-o zi reîntîlnirea inevitabilă cu vechea iubire, duelul cu La Rochelle, sabia în gîtul artistului, iubita disperată sosind într-o trăsura și oprind duelul — și tot așa peste o sută de minute, echivalente cu „o pagină din viața tumultuoasă“ etc., etc.

Am urmărit cu impusă luciditate acest film care nu putea fi nici mai bun, nici mai rău decît v-am istorisit. Ce-o fi vrut el să fie la origine? La noi a ajuns o insipidă însăilare de truisme, neavînd comune cu cel biografiat decît numele proprii; un Paganini mai degrabă pomădat și ostentativ decît demonic și dezlănțuit; un ins pus în față cu niște fapte care puteau fi ale lui sau ale oricui altcuiva...

Dar mult mai dramatic era că sosisse echinoxul de toamnă și că, vai, Cinemateca dovedea că are de gînd să prelungească secetoasa vară cu mult peste marginile ei naturale...

Romulus Rusan



Irina Petrescu și George Motoi, protagoniștii noli premiere românești Șapte zile (regia Mircea Veroiu)

După 36 de ani

SÎNT treizeci și șase de ani de cînd apărea pe ecranele lumii **Albă ca zăpada și cei șapte pitici**, primul desen animat de lung metraj al lui Walt Disney — și chiar primul în general. După atîta vreme, filmul se joacă simultan în două săli de premieră la București; azi, adică în același an 1973, cînd televiziunea română ne-a dat un lung și plin recital retrospectiv Disney.

În contrast cu acest succes inalterabil, avem vocea aproape unanimă a criticilor, care pur și simplu sfîșie pe acest autor. Iar colegii „creatori“, în unanimitate, se silesc să facă pe cît se poate mai exact contrariul ce făcuse Disney. Începînd cu suprimarea, pur și simplu, a oricărui decor. Eroul animației actuale, omul galos cu profil de stropitoare și picioare în foi de păr, se mișcă în vid, într-un decor compus din cerul gol.

Albă ca Zăpada, „începutul declinului“? — zice Sadoul. Cred că dimpotrivă, începutul progresului e singurul cursur al acestui film. Într-adevăr, unicul lucru supărător aci este figura personajelor omenesti. Snow White, Regina, Făt-Frumos sînt într-adevăr niște penibile cromolitografii sau, dacă vreți, cărți poștale englezești de felicitări de

anul nou. Ei bine, conștient de această slăbiciune, Disney a căutat, în filmele următoare, să dea personajelor omenesti aceeași fină nostimadă pe care o dăduse lighioanelor sale. Tranziția de la supărătoarea siluetă a lui Făt-Frumos la personajele de mai tîrziu o fac cei șapte pitici. Ei sînt în același timp ființe umane și jucăroare amuzante, păpuși caraghioase și înduioșătoare. Ele fac puncte de la rău la bine. Iată de ce, încă o dată, filmul **Albă ca zăpada** marchează „începutul ultimului progres“ pe care avea să-l mai facă arta lui Disney, pe al cărui blazon heraldic se află douăzeci și două de Oscare.

Calitatea cea mare a acestui film e că, deși primul din seria de lung-metraje, a atins, de la început, culmile perfecțiunii într-o artă inventată de Disney, neegalată de nimeni, și pe care aș vrea să o definesc mai precis. Iată.

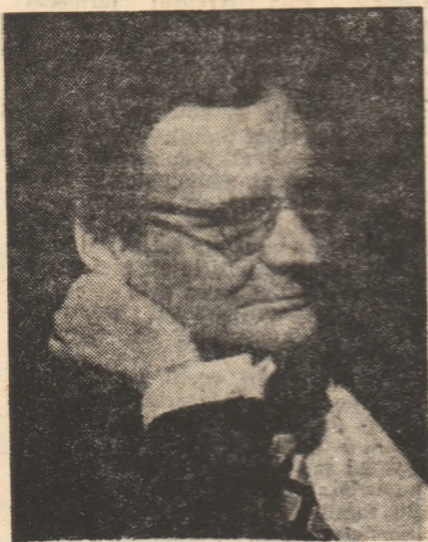
Disney are, după cum se știe, predilecție pentru dobitoace, pentru antropomorfizarea lor, pentru dotarea lor cu apucături, sentimente, reacții omenesti. Este faimosul „punct de vedere La Fontaine“, care i-a fost așa de adesea reproșat. Dar se uită că meritul lui Disney nu este de a fi dat lighioanelor sale gînduri, intenții umane, ci de a fi pictat pe fața lor și în mișcările lor

gesturi și acțiuni umane; ba ceva mai mult: acțiuni mult mai dificile, mai acrobatiche, mai ingenioase decît cele pe care le-am văzut pînă acum la oameni. Sînt lucrurile pe care oamenii nu le-au făcut încă, dar pe care ei ar fi perfect capabili să le facă. În secvența cu grijiul odăii piticilor, în aceea cu dansul sărbătorec de la sfîrșit, în aceea cu orchestra piticilor, avem imaginea unor posibilități viitoare ale omului, devenit elev al iscusinței dobitoacelor, pe care îl învață, pe viu, experimental, o mulțime de progrese de iscusință și invenție pe care omul nu le știuse încă. Nu dobitoacul este aci ameliorat prin umanizare, cît omul este îmbogățit cu o întreagă comoară de istețimi văzute la prietenii săi necuvîntători. Acesta e tîlcul subtil și profund al gagurilor care, în **Albă ca zăpada**, se revarsă tot atît de torențial ca și în filmele de mai tîrziu. Iar concertul piticilor stă, în ordinea muzicală, pe picior de egalitate cu **Fantasia**, **Bătălia dintre Clasic și Jazz**, **Cutia cu muzică** (Make Mine Music), **Melody Time**, **Melody Cocktail** (unde se face un fel de istorie a instrumentelor muzicale).

D. I. Suchianu

Teatru

Radu Beligan despre noul Teatru Național



— Ce semnificație are, pentru dumneavoastră, deschiderea noului sezon al primei scene a țării?

— Intrarea Teatrului Național într-o nouă clădire reprezintă un eveniment însemnat nu numai în viața primei scene, dar și în cea a mișcării noastre artistice, căreia, prin ultra-modernul edificiu, dispunând de-o considerabilă forță tehnică, i se dăruie o puternică rampă de lansare.

Cele trei săli, totalizând aproape 2000 de locuri, și care fac posibile spectacole de mare, de neobișnuită amploare, precum și reprezentații în cele mai diverse modalități („scenă deschisă”, „italian”, „elisabetan”, „arenă” etc.) vor duce la o seamă de modificări în repertoriu, căci acum va fi posibilă o sporită varietate de titluri și expresii artistice.

— Care sînt aceste mutații survenite în opțiunile repertoriale ale Naționalului?

— De pildă, în intenția noastră este să facem din sala a III-a un atelier de dramaturgie originală și de încercări în domeniul spectacolului.

În orice caz, faptul că în zestrea noastră, în curînd, se vor afla trei săli va comporta o schimbare pe care noi o socotim binevenită în programul Teatrului Național: extinderea locului pe care-l ocupă actualitatea în dramaturgia națională și universală, în arta scenică.

Dornici să păstrăm din glorioasele tradiții ale scenei românești flacăra și să omenim, hotărîți să transmitem noilor generații mesajul celor mai vii opere ale culturii naționale și universale, noi măiestrim să facem din prima scenă a țării mai mult decît o instituție. Sîntem un mijloc suplu de comunicare directă între ani și între oameni.

Radu BELIGAN

ÎNCEPE NOUA

Teatrul de Comedie: „O noapte furtunoasă”

CINE s-a obișnuit cu o anume imagine a comediei caragaliene O noapte furtunoasă va fi surprins descoperind, pe scena Teatrului de Comedie, alt spațiu din universul domestic al familiei Titircă: o curte vastă, cu ziduri afumate și felinare înalte, populată de pitecoase poloboace cu murături, semn al aprovizionării grijului într-o chivernisită gospodărie de mahala bucureșteană. Stăpînul casei și amicul său politic, ipistatul despărțirii din Dealul Spirei, conversează curățind butoaiile în care harnicul Spiridon va deșerta apoi ceea ce s-a priticat mai din vreme în putinici. Acest nou spațiu nu e străin de cel la care s-a gândit debutantul în dramaturgie Ion Luca Caragiale cînd a încredințat revistei „Convorbiri literare” (nr. 7—8 din 1879) textul strălucitei sale lucrări. În notele publicate de ediția completă a *Operele* (vol. I, Teatru, E.S.P.L.A., 1959, p. 532, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silviu Iosifescu) se arată că dialogul inițial „are loc pe o laviță dinaintea „cantorului”, la o răspintie din Dealul Spirei, între străzile Marcu Aureliu și Catilina”. Sînt reproduse și mărturiile lui C. Nottara, care își amintea că „parte din acțiune se desfășura și în curtea caselor lui Jupin Dumitrache, unde acesta își avea chirstigieria. Celebra conversație între Dumitrache și Nae Ipingsescu, ipistatul, avea loc pe prisma casei, iar Spiridon, cînd aducea gazeta *Vocea patrioțului național*, venea dinspre stradă”. Regizorul Lucian Giurchescu și scenograful Dan Nemțeanu au imaginat acum această curte, în fața ei presupunîndu-se a fi maidanul lui Bursuc, de unde sosește Spiridon, deopotrivă locul pe care îl străbate mereu Zița, unde se întîlnește ea cu Tîrcădău, cel ce a vrut s-o „sinucidă” și cu „monșterul” Rică; așadar, ni se oferă o panoramă mai amplă, în spiritul piesei și în detaliile evocate de text, continuîndu-se, remarcabil, inițiativa pe care a avut-o prima oară, în acest sens, regizorul cinematografic Jean Georgescu și a doua oară regizorul teatral Sică Alexandrescu (înfățișîndu-ne grădina „Union”).

În noul spațiu apar, pe rînd, aduse de Spiridon — pe care actorul George Mihăiță îl prezintă, cu talent și aplomb, ca pe un spiriduș al casei, atoatefăcător și atoateștiutor, un Arlechin poznaș, slugă la cinci stăpîni, sărînd la țanc cu scaunul necesar, prințind din zbor o cană aruncată, punînd țigara între degetele stăpînului, aprinzînd felinarele, luminînd cu chibritul o scrisoare sau cu luminarea drumul amoretelor — apar deci, frînghia cu rufe, patul, nevoiaș încă, din odaia lui Chiriac, așternutul și altele, spectacolul intrînd rapid în farsă. E justificat oare acest stil? În lista pieselor sale, înaintată ironic lui Sturdza, Caragiale scria în dreptul *Noptii furtunoase* „farsă în două acte și patru tablouri”, — poate ca o glumă. Cronică ziarului „Timpul” explica însă serios spectatorilor din veacul trecut că „aceasta e o farsă”. Reprezentația actuală a optat decis pentru un stil de farsă, mutînd unul din accentele principale de pe comicul de limbaj pe comicul de situație, zăpăcînd personaje printr-un mobile — uneori cu umor și alteori fără — fugărîndu-le, încăierîndu-le, făcîndu-le să se sperie unele de altele (adeseori fără justificare logică), obligînd-o pe Zița să citească frumoasa epistolă a lui Rică răstîgnită pe buza butoiului, iar pe Ipingsescu să plîngă cațavencian la lectura unui pasaj al articolului din *Vocea...*, pe junele Venturiano să irumpă clovnesc, ca în filmele comice mute, dezmembrîndu-se printre obstacolele cele mai imposibile ale binalelor, podului și dormitorului lui Jupin Dumitrache. Trecerea comediei, atît de așezate și dichisite în interpretările tradiționale, în registrul de farsă, e plauzibilă și nu-mi pare de natură a afecta valoarea lucrării, ci

chiar aptă a potența uneori umorul în noul spectacol, mustos și producînd veselie reală în sală. Condiția estetică esențială ar fi ca stilul nou ales să se elaboreze cu migală și în toate articulațiile, într-o expresie unitară. Or, munca regizorală și actoricească nu pare a fi guvernată de toată întinderea ei de o exegeză prealabilă profundă și de o gîndire coaptă. Mai degrabă se inculcă impresia că, sub raportul formei, s-ar fi lucrat pe momente, pe gag-uri, într-un caleidoscop de schițe. Stilul de farsă nu se realizează omogen și pe de-a-nîtreul; uneori e scilpitor, ca în scenele susținute clamoros, ironic, cu deznădejde răvășitoare, impetuoz autoritar, furibund sentimental,



Iurie Darie (Rică) și Vasilica Tastaman (Veta)

cu crampe de amor, extrem de divers și original de admirabilă Veta (Vasilica Tastaman), sau ca în cîteva momente excelente ale plăvanului gata de gesturi definitive și de retracții tot atît de definitive, care e Chiriac, ascunzîndu-se sub pat și minuind „levorverul” (Silviu Stănculescu), ori ca în majoritatea scenelor de pitoresc mahalagism, topit în isterii și apclipsiri, tandreții de porumbiță și răgete de vită injunghiată, ale Ziței (Sanda Toma); alteori însă farsa e clătinată de comportări mecanizate și gesturi teșite prin veche întrebuintare, talentul indiscutabil al lui Cornel Vulpe (Titircă Inimă-Rea) și cel cert al lui Aurel Giurumia chel-tîndu-se fără mare eficiență și sub semnul unui gust evaziv. Punctul inferior al farsei, acela unde ea se convertește într-un joc de circ, cam grosolan, e marcat de prezența lui Rică Venturiano (Iurie Darie), cînd răgușit, cînd tunător, dar mereu uscat și nesărat, deteriorînd și masca, și gîndirea caricată, și limbajul dezaxat al eroului pînă la scheme și schime fără sens.

LATURA originală și interesantă a acestui spectacol inegal și imperfect constă în revelarea ipocriziei în imoralitate a întregului clan angajat în acțiune, ceea ce augmentează, după părerea mea, una din dimensiunile satirei sociale a piesei. O

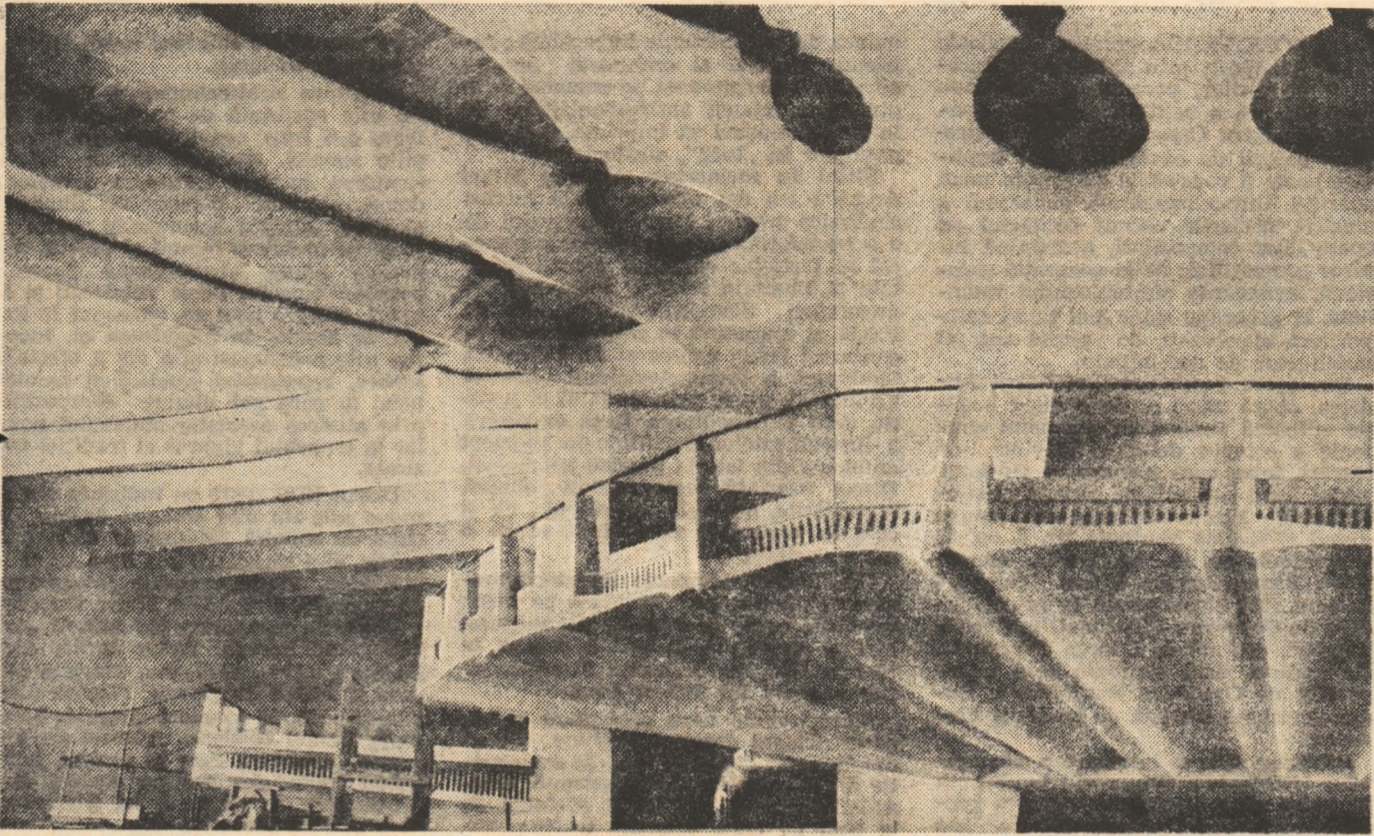
cronică a premierei absolute observa că „Subiectul este luat din viața reală și de toată ziua a societății noastre burgheze”. Reacțiile violente împotriva operei — a fost amputată după prima reprezentație, huiduită la a doua de ofițerii ai Gărzii Civice atacată furibund ca imorală („să ne chieме la teatru, cu nevestele noastre, cu copiii noștri”, la „obscentățile cele mai crude, mi se pare că este a merge cam departe” — scria cronicarul F. Damé!), autorul fiind contestat de aproape toți criticii vremii și, după cum însuși evoca, mai tîrziu, infamat mișelnic de un ziar ce „mă denunța tuturor bunilor români ca pe un trădător...”, amenințat fiind chiar „cu bătaie în piața teatrului” și scos de pe afișul Naționalului, după numai două spectacole, pentru patru ani. — au avut mai multe cauze, desigur. Principala, și principala acuză, rămînea însă „imoralitatea”, nevoindu-se a se pricepe, ori nepricepîndu-se, ori prea pricepîndu-se că nu piesa și nu spectacolul erau imorale, ci personajele, cărora geniul lui Caragiale le dezgolea turpitudinile la modul cel mai corosiv, fără nici un menajament. Modul lor de viață era sordid, moravurile lor erau nerușinate, ifosele de onorabilitate erau murdare și întreaga lor autenticitate era insalubră; dar printr-un nemernic efect de răstălmăcire, toate păcatele acestei lumi de o feroce mizerie morală erau întoarse, ca defecte ale creației, împotriva celui ce le divulga atît de caustic și definitiv. Spectacolul realizat exact acum 25 de ani la Teatrul Național reaseza, la înălțime, contrastul dintre lustrul social factice și imoralitatea reală. Spectacolul de azi al Teatrului de Comedie tinde a demonstra că această imoralitate generală are, ca o notă puternic distinctivă, ipocrizia. Reiese, fără dubiu, prin iscusite punctări, că, exceptîndu-l pe inofiatul și credulul Jupin, toți cunosc legătura adulterină dintre Chiriac și Veta, dar se prefac a o ignora. De altminteri, cronică lui Slavici, prieten cu Caragiale, notează despre Ipingsescu: „Un ipistat care știe că Veta întreține relațiuni foarte intime cu Chiriac”. Acest aspect e bine realizat scenic de Aurel Giurumia, Sanda Toma, George Mihăiță, iar complicitatea filistină e relevată amplu, divers, concludent și perfect în spiritul textului, de către regie, constituînd un element spectacular inedit.

O noapte furtunoasă la Teatrul de Comedie se înscrie astfel în tendința atît de caracteristică mișcării noastre teatrale, de readucere, în forme mereu proaspete, pentru generațiile noi, în lumina scenei, a marilor valori ale patrimoniului literar național. Acestei tendințe creatoare, susținută de personalități cu fantezie și simț al timpului, i s-au datorat primele reconsiderări ale pieselor lui Caragiale, săvîrșite de Sică Alexandrescu acum un sfert de veac, apoi strălucitele, memorabilele *D-ale Carnavalului*, în regia lui Lucian Pintilie și *O scrisoare pierdută* în regia lui Liviu Ciulei, ca și marile montări cu alte piese vechi de Hasdeu, Alecsandri, Delavrancea, Davila, Kiritescu, Victor Ion Popa, G.M. Zamfirescu, Tudor Mușatescu și alții, pe multe scene, sub semnăturile multor regizori vîrstnici și tineri, fără prejudecăți și profund inspirați de spiritul înnoitor al culturii socialiste, al gîndirii comuniste în artă. O noapte furtunoasă nu are nici vigoarea, nici profunzimea și nici viziunea integratoare, organică a celorlalte două spectacole caragaliene noi. Dar chiar așa, nedesăvîrșită, ilustrează într-un chip personal tendința nouă. Făcînd-o clar în serviciul ideilor esențiale ale textului, subsumîndu-se țelului satiric extraordinar al lui Caragiale, căutînd modalități care să-l exprime, acest spectacol inaugural al stagiunii 1973-74 merită atenția noastră, chiar și rezervată.

Valentin Silvestru

STAGIUNE

Teatru



Interior din noul lăcaș al Teatrului Național din București

Repertoriu bucureștean

TRAIM, ca în fiecare an, experiența febrilă, pasionantă, plină de promisiuni a deschiderii stagiunii teatrale.

La ora aceasta, multe din noutățile pe care ni le pregătește noua stagiune sînt cunoscute marelui public. În viitorul sediu al Naționalului, care urmează să fie inaugurat în această toamnă, regizoarea Marietta Sadova îngrijește o nouă „ediție” scenică a *Apusului de soare*, iar Aurel Baranga creează mizanscena propriului său text *Simfonia patetică*, ambele, viitoare spectacole de amploare, în care sînt solicițate toți actorii teatrului. Trecînd prin foaierele de repetiții și văzîndu-i împreună cu George Calboreanu, Alexandru Giugaru, Radu Beligan, Ion Fintesteanu, Elvira Godeanu, Marcel Anghelescu, Nicolae Brancimir, trăiești un moment istoric; înțelegi că acum teatrul își afirmă, mai mult ca oricînd, personalitatea. Iată, de altfel, cîteva gânduri pe care ni le-a împărtășit în aceste zile festive neuitatul creator al lui Ștefan, maestrul George Calboreanu: „Apropiata deschidere a noului sediu al Naționalului mă stimulează foarte mult în activitatea mea artistică. Astfel, acum, după mai mult de jumătate de secol închinat scenei, am forța necesară pentru a juca în ambele premiere ale noii scene, precum și în filmul lui Mircea Drăgan, *Frații Jderi*. Primele două spectacole sînt opere de indiscutabilă valoare etică și estetică, create în aceeași tonalitate majoră — cea patriotică. Și mai cred că acum, cînd sărbătorim 30 de ani de la Eliberarea Patriei, Naționalul are datoria de a opta pentru un astfel de repertoriu, slujit de actori ca acei care repetă azi împreună cu mine...”

Teatrul Bulandra ne va oferi, alături de cele două restanțe din stagiunea trecută (*Casa de mode* de Th. Mănescu și *Între noi doi n-a fost decît tăcere*, debutul Liei Crișan) o interesantă piesă de actualitate: *Noile suferințe ale tînrului W.* Bineînțeles, cel mai indicat regizor pentru o piesă de tîneret este tot un tînar. Olimpia Arghir, aflată la prima colaborare cu teatrul, ne-a spus: „Succesul raportat de piesă în patria ei, Republica Democrată Germană, se vătorează atît tîm de o mare actualitate, eî și ingeniozității structurii dramatice. Ea confruntă romantismul tra-

gic al lui Goethe cu aspirațiile unor tîneri contemporani. Faptul că Teatrul Bulandra mi-a oferit șansa de a semna regizoral premiera pe țară a acestei pasionante piese îmi dă o emoție direct proporțională cu valoarea interpretelor: Virgil Ogășanu, Victor Rebențiu, Cornel Coman, Violeta Andrei, George Oancea și Maria Gligor. Spectacolul e conceput în decorul „deschis” al sălii de la Grădina Icoanei, ca un dialog direct cu publicul, într-un limbaj dorit eît mai apropiat de cel al tînerii generații. Pledoarie despre și pentru tîneret, spectacolul meu năzuiește a fi emoționant, educativ și în primul rînd politic”.

Teatrul Giulești ne va oferi (după ce va deschide stagiunea cu piesa lui M. R. Iacoban *Simbătă, la Veritas*) în premieră pe țară *Marea expediție* de scriitorul american R. Müller, pe care Dinu Cernescu o repetă alternativ cu *Hamlet* la Teatrul Nottara.

Horia Lovinescu în calitatea de director al teatrului la care figurează și ca autor (Dan Micu repetă pentru deschiderea stagiunii *Paradisul*) intenționează să realizeze noul an teatral (aproape) în exclusivitate cu texte originale: „Repertoriul nostru va include în stagiunea 1973—1974, cu o singură excepție (*Hamlet*), numai piese românești contemporane — ne-a mărturisit d-sa. Și aș vrea să mai adaug, spre bucuria cronicarilor și liniștea mea sufletească, că de data aceasta afișul stagiunii nu va mai consemna nici o singură comedie „de boulevard”. Menționez acest lucru pentru eventualele spirite îmbicsite care ar putea să creadă că *Lady X*, comedia regretatului Eugen Mirea, intră în această categorie. În altă ordine de idei, mă bucură că *Paradisul* va vedea lumina rampei — chiar după 12 ani de la scrierea lui; este o piesă lipsită de echivoc și nu înțeleg din ce motive nu a fost jucată atîta vreme. Mă bucur, iarăși, că vor fi jucate (tot după cîțiva ani de așteptare) pe scena noastră două piese foarte inteligente, scrise cu incontestabil meșteșug: *Diogene ciinele* de Dumitru Solomon și *Dialog nocturn* de Leonida Teodorescu. Și în continuare aștept cu nerăbdare alte două lucrări pe care mi le-au promis Baranga și Mazilu. Inșă sper ca pilonul stagiunii noastre prezente să fie montarea lui Cernescu,

Hamlet, o piesă pe care un teatru are curajul să o abordeze odată la 15 ani”.

„*Diogene ciinele* — ne-a spus D. Solomon — piesă care va intra în repetiție la Teatrul Nottara, vorbește despre forța și limitele libertății, despre granițele singurătății, despre conflictul și împăcarea posibilă existentă între individ și societate. Jucată, ar fi prima piesă de întindere a cărei problematică mi-e foarte apropiată; ar fi iarăși o piesă reprezentativă pentru ceea ce trebuie să fie raportul ideologie — spectacol. Nu cred în ideile declarate, netransfigurate dramatic. E nu văd pentru ea un alt tip de interpret decît unul foarte inteligent, cu o perfectă receptivitate la idei, dar și cu o egală capacitate de-a emoționa prin idee. Aș vrea ca Diogene să ființeze pe scenă, pînă la urmă, ca un erou viril; ceea ce ar putea să apară uneori ca frondă, obrăznicie, violență, nu-i în fond decît vitalitatea personajului, care vine și din puterea sa de gîndire, nu doar din tinerețea lui.

Apoi, dezbărîndu-mă de prejudecăți, consider că și la Nottara, și la Ploiești, piesa poate genera un spectacol de public. Nu cred că spectatorii sînt, din principiu, refractari la idei...”

Teatrul Mic, după premiera irlandezului B. O'Neal, *Philadelphia ești a mea!*, regizată de Sorana Coroamă, va aborda de asemeni două scrieri de mare interes din dramaturgia originală: drama lui Marin Sorescu, *Matca*, și comedia lui Paul Everac, *Viața e ca un vagon*.

Și dacă alături de repertoriu, mai adăugăm turneele internaționale pe care le vor face în prima parte a stagiunii Teatrul de Comedie (27 septembrie — 8 octombrie în Berlinul occidental și Suedia) și Teatrul Giulești (1 noiembrie — 12 noiembrie în U.R.S.S.); și dacă mai notăm că anul acesta se va oferi (în fine!) celei mai bune montări un premiu al criticii; și dacă amintim că și cei mai interesați actori și regizori ai noștri vor juca sau vor monta mai mult decît în anii anteriori, sîntem îndreptățiți să sperăm că primul gong al stagiunii 1973—1974, an jubiliar, al 30-lea, va fi de bun augur pentru prestigiul teatrului nostru național.

Bogdan Ulmu

Marietta Sadova despre „Apus de soare”

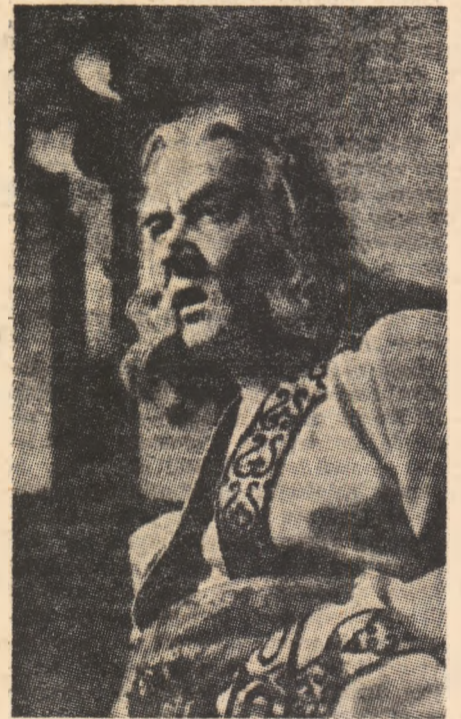
În foaierele Teatrului Național se repetă din nou *Apus de soare*. Regizor, Marietta Sadova.

— Spuneți-mi, stimată Marietta Sadova, în ce măsură spectacolul de azi este dator spectacolului de ieri, regizat tot de dumneavoastră, cu aproape aceeași actori?

— Ați și răspuns. În primul rînd, prin prezența marelui George Calboreanu. De atîția ani de cînd interpretează Ștefan, peste douăzeci, dacă nu mă înșel, a ajuns sigur la perfecțiunea visată de Delavrancea. Și Teatrul a invitat pe aproape toți acei care au făcut parte din distribuția din '56 și mai pot juca și azi: Giugaru, Fintesteanu, Beligan.

— Urmează, natural, întrebarea despre noutatea acestui spectacol...

— Da. Există o viziune mai poetică. Împreună cu tînăra Lia Niculescu, talentată și neașteptat de modestă, am gîndit că poezia nu e de ocolit în teatru, că perfecțiunea are un caracter poetic, că această piesă, cu numeroasele ei personaje, are caracter de frescă. Apoi, scenografia: se va bizui pe practicabilele ondulate și înalte ca niște poduri. Suceava avea o perspectivă



G. Calboreanu în rolul lui Ștefan cel Mare

totală asupra munților, dealurilor, cupolelor. Ștefan grupa perfect artistic tot ce-l înconjura: monumente, stiluri, oaste, colorit. Scena cea nouă, la ora actuală, satisface, prin perfecțiune și complexitate tehnică, orice imaginație. O să ne folosim mult de ingeniozitățile ei. Dar asta veți vedea la premieră.

— Ultima întrebare, urmînd obligatoriul celorlalte: Ce sperați, ce aspirați să devină acest spectacol?

— O continuare a dragostei pentru frumusețea limbii, pentru trecutul românesc. O mulțumire a noastră, o muncă a noastră, într-o țară în care se muncește. O înființare luminoasă a noii clădiri a Teatrului Național.

Anton ROMAN

Simpozionul

ULTIMA zi a Festivalului s-a constituit dintr-o sesiune de comunicări științifice, organizată de Centrul de studii „George Enescu” în colaborare cu Academia de Științe Sociale și Politice. Cele 22 de referate muzicologice — adevărate pilule, de câte 15 minute fiecare — au evitat problemele foarte dezbătute și, implicit, foarte cunoscute din problematica enesciană, intenționând lămuriri, situații în artă inedite.

O primă categorie de lucrări, semnate de Romeo Ghricoișu, Mircea Voicana, George Manoliu și Ovidiu Varga au căutat să direcționeze unele sensuri generale ca denumirea concordanței dintre gândirea, viața și arta lui George Enescu, stilul interpretării și al creației sale, infabilul gândirii și interpretării care articulează actul creației sale în trei stadii — sonor, arhitectonic și artistic. Ultima comunicare a fost completată de audierea unei benzi cu interpretarea **Variațiunilor de Corelli**.

Complementare acestor preocupări muzicologice, comunicările lui Alfred Hoffmann, Viorel Cosma și Constanța Iancu-Staicovici au relevat extrase din corespondența maestrului (George Enescu a întreținut relații cu foarte multe personalități), patriotismul unor inițiative legate de repertoriul de concert, precum și mărturiile de presă pe marginea turneelor americane. Pasiunea, modestia și gentilețea sint timbre ale personalității enesciene, relevante în comunicări.

Plecând de la concretul muzical și de creație, Octavian Lazăr Cosma, Gheorghe Firca, Adrian Rațiu, Dorian Varga, Titus Moisescu, Vladimir Deveselu, Lucia Alexandrescu și Constantin Stihî Boos au adus importante contribuții pe linia analitică și estetică, în privința creației de cameră, instrumentale, simfonice și vocal-simfonice. Am notat cu această ocazie aspecte noi și atrăgătoare descoperite în legătură cu politica tematică a lui George Enescu, cu ritmica giusto — prezentă în partiturile sale — cu limbajul armonic, cu preferințele timbrale.

Așteptăm ca viitoarea sesiune să se ocupe și de Enescu-dirijor, aspect mai puțin cercetat.

O ultimă categorie de comunicări a reunit referatele alcătuite de Elena Zottovici, Clemana Firca, Adriana Șirbi, George Bălan, Anca Jalobeanu, Myriam Marbe și Ștefan Niculescu care și-au propus a analiza situații ale lui George Enescu în muzica secolului XX, legături cu muzica românească și cu arta suneților în general.

S-au conturat, cu această ocazie, explicații convingătoare legate de preferința lui Enescu pentru monodie — în plin secol de hipertrofieri a armoniei și polifoniei — sau locul marelui compozitor în planul înaintașilor și al contemporanilor săi din țară. Au fost aduse interesante argumente pentru selecția tipică pe care maestrul o realiza în privința suportului literar al muzicii sale, precum și explicații care conduceau la concluzia că substanța intelectuală a lucrărilor sale era izvorâtă totdeauna dintr-un centru spiritual. Raportul între vocația și voința sa — aflate permanent într-un conflict de concepție la George Enescu — a constituit subiectul unei interesante acuarale psihologice, în care autoarea încerca să ne comunice „pătrunderea în sinea lui prin rațiunile proprii”. Am recepționat, de asemenea, propunerile de interpretare a legilor sintactice, provenind din influențe stilistice transformate în atitudini, precum și „șansa” oferită de către George Enescu noilor generații de muzicieni români prin puțința de-a se autodescoperi. „Fuziunea mai multor sintaxe muzicale, căutarea autenticității, nu a originalității și situarea la confluența mai multor culturi” sînt bunuri cîștigate de George Enescu și care se cer duse mai departe.

Întregul material comunicat de sesiune va fi tipărit într-un volum de către Centrul de studii „George Enescu”. Îl așteptăm cu interes.

Anton Dogaru

PROMOVAREA creației muzicale românești prin intermediul înregistrărilor, precum și continua îmbunătățire a calităților tehnice constituite, pentru Casa de discuri **Electrecord**, datorii de onoare a căror împlinire poate fi constatată cu fiecare nouă apariție. Într-o adevărată panoramă a muzicii, discurile permit contactul cu opera unor compozitori, aparținând tuturor generațiilor, de la generația enesciană, avangarda simfonismului românesc, la generația celor mai tineri compozitori, absolvenți, de puțini ani, ai institutelor de specialitate.

Din opera compozitorului Mihai Andricu, operă vastă și de o mare bogăție stilistică (numai în domeniul simfonic a compus douăzeci și cinci de lucrări, între care unsprezece simfonii, restul fiind simfonii de cameră și simfoniette). **Electrecordul** a ales pentru discul **ECE 0789 Simfonia Nr. 6, op. 82 și Simfonia nr. 11, op. 116** în **memoriam**. Prima lucrare a fost compusă în anul 1957 și executată în primă audiere de Orchestra Filarmonică „George Enescu”, dirijată de George Georgescu. De această dată simfonia este interpretată de Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii dirijată de Emanuel Elenescu.

Partitura este o îmbinare a elementelor tradiționale simfoniei: împărțirea în patru părți intitulată, conform preceptelor genului: Grave, Allegro ma non troppo, Molto espressivo și Vivo assai; utilizează unele forme specifice barocului muzical (fugă, passacglie) cu elemente menite să actualizeze, să apropie gândirea simfonică de dezideratele cognitive ale omului contemporan — variații polifonice, armonii disonante. După introducerea, în grave, a corzilor groase intervine orchestra care conturează, cu ajutorul citorva apariții solistice, mai ales în compartimentul suflătorilor, o discretă formă de passacglie. Treptat, de la o măsură la alta, lucrarea prinde viață. Logica ei este stabilită prin revenirea temei într-un grup de cinci secțiuni, nemodificată. De la timpanul care, în prima parte, menține un ritm constant proiectat pe fundalul dezlănțuirii aproape frenetice a tuturor instrumentelor, într-o atmosferă încordată, pînă la flaut, clarinet, oboi, în general întreaga gamă a instrumentelor de suflat, fiecărui compartiment îi revine un rol protagonistic bine determinat. Finalul este de ase-

menea de o construcție impecabilă: în-tregul arsenal al orchestrei anunță sfîrșitul. Interpretarea se remarcă prin dinamism, elanul instrumentiștilor de la Radio reușind să imprime, mai ales pasajelor în „tutti”, strălucire.

Titlul **în memoriam** pe care Mihai Andricu l-a dat ultimei sale lucrări simfonice traduce dorința autorului de a o transforma într-un memento muzical al jertfelor omenești pentru dreptate și libertate socială. Închinată comemorării Semicentenarului creării P.C.R. și executată în primă audiere în concertul festiv consacrat de Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii acestui eveniment, piesa, prin mesajul ei artistic, prin extraordinara forță expresivă a instrumentelor, constituie un moment antologic din istoria muzicii românești. Discul prezintă reale calități tehnice, sonorități, atît cele individuale, cît și cele de ansamblu conturîndu-se cu o mare claritate.

Un alt moment aparte din istoria muzicii românești este surprins pe disc: **Simfonia în Re** de Paul Constantinescu, lucrare executată în primă audiere la 18 mai 1947, de Orchestra Filarmonică sub bagheta lui Mihail Jora.

Marsul eroic care prefațează prima parte **Allegro deciso** transpune elanul revoluționar din primii ani de construcție a noii societăți. Ideea secundă transmisă de cornul englez și preluată de la oboi de toate celelalte instrumente, amplificată într-un „tutti”, este mai consistentă simfonic. Atent șlefuitor al tonalităților, Paul Constantinescu a creat și în **Simfonia în Re** cîteva secvențe memorabile. Astfel, ultima secțiune a lucrării, o passacglie **Andante sostenuto**, a fost considerată de comentatori ca fiind, datorită problematicii grave, a conținutului expresiv și orientării spre unitatea ciclului simfonic, pe baza unei construcții contrapunctice de esență folclorică, una dintre primele pagini ale gândirii muzicale românești de tip polifonic. Dirijorul Emanuel Elenescu și-a condus instrumentiștii din Orchestra Radioteleviziunii spre conturarea patetismului eroic care încununează, ca un fascicol luminos, lucrarea.

Același disc, **ECE 0788**, cuprinde și **Concertul pentru orchestră de coarde** de Ion Dumitrescu. Lucrarea este o supradimensionare, în versiune orchestrală, a **Cvartetului de coarde**, indiscu-

tabil una dintre cele mai reușite lucrări camerale românești.

Structura arhitectonică a **Concertului** este susținută de patru părți: **Allegro con brio**, construită după principii sonatei. **Andante** sonore, mult simple, în care transpare caracterul doinț, cîntecul popular cu fluctuații elegiace, **Allegro scherzando** care în jocul de umbre și lumini al paletei cromatice aduce virtuozitatea dansului popular, **Allegro risoluto**, conceput în formă de rondo. În totalitatea ei, lucrarea este o demonstrație vie a efectelor sonore, repercutări estetice și emoționale, la care pot ajunge compoziții prin altoirea esențelor cîntecului popular la trunchiul viguros al tradiției muzicale.

Discul **ECE 0825** cu indicația stereo mono este un disc omagial dedicat corului de cameră „Madrigal” care, anul acesta, și-a sărbătorit cea de-a zecea aniversare. Paginile corale interpretate de formația dirijată de Marin Constantin aparțin compozitorilor Mihail Jora, Sigismund Toduță, Tudor Jarda, Alex Pașcanu, Liviu Glodeanu, Marțian Negrea și Mihai Moldovan. Fiecare piesă exploatează, în manieră proprie, originală, filonul folcloric. Aceasta de fapt este și trăsătura care le unește, justificînd includerea lor pe același disc.

Lucrarea **Arhaisme** a lui Sigismund Toduță este alcătuită prin imaginare unor sintagme existente și în muzică arhaică; **Mă mieram** de Mihail Jora este un madrigal renascentist; **La casa de peste drum** de Tudor Jarda —, un colind încheiată cu o urare; **Sarabanda** de L. Glodeanu — o coborîre în universul infantil reconstituit cu mijloace specifice (onomatopee, instrumente de percucie folosite de copii etc.); iar **Obîrșii** de M. Moldovan un pastel, a cărui cromatică o formează „texturile” menite să sugereze fenomene din natură.

Calitățile tehnice ale înregistrării puritatea sonorităților, redarea gradată a emisiunilor vocale pînă la șaptea abia percepută, frumusețea nealterată a fiecărei melodii, adăugate interpretării, și de această dată de înalt nivel profesional, condiționează reușita audițiilor, cu nimic inferioare celor din sala de concert.

Gh. P. Angelescu

Baletul australian



Dansul saboșilor

BALETUL australian ne era puțin cunoscut. La Sidney se dădeau spectacole de balet în 1835, Adeline Genée a montat **Silfidele** în 1913, și aici au dansat, de-a lungul anilor, trupa lui Diaghilev, Eduard Borovansky și Helene Kirsova,

ansambluri celebre ca Ballet Rambert, Baletul din Leningrad, New York City Ballet, The Royal Ballet.

După bogata serie de oaspeți ai Festivalului enescian invitația A.R.I.E.-i răsună ademenitor...

Din păcate, de la primele momente ale piesei lui William Walton, **Façade**, am constatat caracterul de divertisment și unele facilități care n-au lipsit nicăieri a doua zi în spectacolul integral dedicat partiturii lui Ferdinand Herold, **La fille mal gardée**.

Baletul mare trăiește, de multe decenții doar pe baza marii muzici. Și în creațiile lui William Walton, Alexandru Charles Le Cocq și Herold, este, indiscutabil, greu, foarte greu să demonstrezi un concept coregrafic, este greu să remarci versiuni coregrafice de ținută capabile să satisfacă pretențiile unor spectatori crescuți în spiritul unei arte interpretative de tradiție.

Formația de balet australian are dirijorul de bună pregătire (John Lanchbery și Alan Abbot), are dansatori de talent (în general, echipa face adeseori dovada unei redutabile tehnici de ansamblu), coregrafii aduc, uneori, în concepția dansurilor soluții inedite, folosesc elemente gramaticele dintr-un limbaj mai evoluat; captivante momente umoristice rețin atenția spectatorului, iar virtuozitatea unor dansatori a stîrnit (să ne gândim la finalul piesei **Sebastian** —, de altfel cea mai interesantă opus din șirul celor 4 lucrări prezentate la București), merita-tele aplauze ale publicului.

Decorurile au fost inegale ca valoare artistică, iar costumele de o luxurianță și un gust contrastant cu lipsa de farmec a unor episoade.

Iosif Sava

CIUCURENCU

ÎN URMA cu aproape un an — era prin luna decembrie — mă obișnuisem să pătrund aproape zilnic, măcar pentru câteva minute, într-un univers de lumină și liniște, de meditație și echilibru, creația unei personalități pline de sensibilitate și forță tinerască: pictura celui care astăzi împlinește 70 de ani dacă ținem seamă de timpul cronologic, maestrul **Alexandru Ciucurencu**.

Descopeream treptat în această retrospectivă toate datele cu ajutorul cărora puteam reconstitui cele aproape cinci decenii petrecute de la prima întâlnire cu publicul într-un Salon, în 1930, descopeream mai ales mesajul unei existențe prin care arta noastră modernă își afirmă nu numai valoarea estetică și umană, ci și originalitatea. Pentru că, ajuns la vârsta în care se acumulează experiențe, căutări, neliniști și împliniri, Alexandru Ciucurencu reprezintă o personalitate, dar și o epocă din istoria artei noastre, o direcție bine conturată, cu surse ce aparțin structurii intime a spiritualității românești și ale cărei efecte pentru plastica noastră se dovedesc fertile și semnificative. Regăsim de asemeni în opera sa câteva din calitățile proprii picturii noastre, decantate și aduse la o formulă distinctă, în care se suprapun datele instinctuale și consecințele procesului de punere în ordinea coerentă a artei prin efort logic și continuu.

Afirmând că artistul prelungește, pornind de la un anumit punct de excelență atins de pictura noastră, datele unei tradiții precis conturate și cu personalitate, nu repetăm o banalitate, ci consemnăm un adevăr susținut de argumentul formulei plastice. Alexandru Ciucurencu este în primul rând un artist cu structură lirică și solară, pentru care pictura materializează o stare de spirit, devenind implicit un mijloc de a transmite receptorului complexitatea sentimentului din care s-a născut sintagma expresivă. Realitatea imediată, în aparență mărunț, constituie pretextul pentru organizări cromatice sensibilizate, cu reverberații ce depășesc simpla luare în posesiune pe cale vizuală, tinzând către metaforă și afirmând adevăruri esențiale despre existență, om și artă. Sonoritatea echilibrată a tonurilor pure, prelung modulate și transformate în culoare — formă ce conține lumina, profunda lor muzicalitate atestă esența lecției lui Luchian, înglobată organic prin acea co-substanțialitate sub amprenta căreia cea mai bună direcție din pictura noastră și-a desăvârșit menirea, dusă mai departe, la consecințe originale. Iar explicația cristalizării acestui stil trebuie căutată și în contactul fertil dar neepi-



Pictorul în atelier (București, 24 septembrie 1973)
Foto: Vasile BLENDEA

gonic cu experiența marii picturi europene, așa se acumulase și se decantase în formula lui André Lhote, amestec de rigoare științistă și de profunzime afectivă. Din acest contact, capabil să copleșească o personalitate mai puțin dotată, maestrul nostru a cistigat pe planul gândirii picturale propriu-zise un plus de rigoare în organizarea și alternarea planurilor cromatice decis articulate, fără a-și pierde originalitatea manierei și pe cea a concepției prin care se detașase într-un context bogat în valori artistice.

DRUMUL parcurs de la **Autoportretul** lucrat la Paris în 1931, până la pictura de astăzi reprezintă o luptă cu tentația unui stil deja solid afirmat — cel cubist — și pentru afirmarea unei noi formule, soluție de sinteză în care se regăsesc valorile expresive autonome, eliberate de excese și de pericolul „literaturii” care invadase în acel moment gândirea artistică europeană. Dar a rezuma pictura lui Ale-

xandru Ciucurencu doar la naturile statice și peisajele ce poartă amprenta unui vitalism liric înseamnă a ignora o parte din creația sa cu puternică nuanță epică, definită prin orientarea către tematica socială. Patetismul unei compoziții ca **Ana Ipătescu**, sau optimismul funciar tradus în dinamica organizării compoziționale și cromatice din tabloul **I Mai** dezvăluie resursele complexe ale unui artist-cetățean. Și dacă aceste câteva elemente, sumar analizate, ne pot furniza datele subiective și obiective ale dialecticii dezvoltării și cristalizării unei concepții ferme, există încă o dimensiune, de importanță determinantă, capabilă ea singură să definească un artist autentic: culoarea. Tonuri calde, concentrate în jurul gamelor de roșu, oranj, galben, verde strălucitor, alternează cu altele reci — albastru pur, gri colorat — sugerând adâncimea spațială, rezolvind problemele perspectivei cromatice fără a nega formulele tradiționale, dar și în afara dogmelor. În fond, compozițiile „compacte” ale maestrului aparțin noului spațiu plastic născut odată cu secolul nostru, dar într-o formulă scoasă de sub rigiditatea unor soluții devenite rețetă. Asceza culorilor compartimentate în structuri geometrice este înlocuită cu permanenta vibrație cromatică și cu evanescența modularilor tonale ce transformă fiecare porțiune dintr-un tablou în fapt pictural în sine. De aici se naște și acea senzație de irepetabil, chiar și în cazul subiectelor re-luate, pentru că așezate alături lucrările sînt mereu altele, conțin o altă problemă de compoziție și culoare. Fiind concretizarea unor stări de spirit cu profunde implicații afective, pictura aceasta are calitatea proteică a sentimentelor, supunându-se totuși unei aceleiași gândiri.

Și aceasta este gândirea unui artist care și-a pus amprenta personalității pe o epocă, un artist cu admiratori constanți și cu mulți, foarte mulți elevi și discipoli, trăind mereu prin opera sa în mijlocul oamenilor, în mijlocul nostru, a celor care astăzi îi urăm în chip de omagiu și mulțumire: „La mulți ani, meștere Alexandru Ciucurencu!”.

Virgil Mocanu



La Muzeul de Artă

Pictori ruși din a doua jumătate a secolului al XIX-lea

• ÎN ultima vreme, interesul specialiștilor ca și al marelui public pentru istoria culturii secolului al XIX-lea s-a accentuat mult. Mereu alte expoziții și lucrări scot la iveală aspecte și semnificații prețioase pe care abia astăzi, în lumina experienței artei moderne, le înțelegem în adevărata lor amploare. Romantismul, neoclasicismul, realismul și chiar mult hulitul academism sînt redescoperite cu uimire: „cite nu știau predecesorii noștri!”.

În mișcarea artistică a secolului trecut, pictura rusă — în special sub formele variate ale realismului, — a avut un rol de seamă. Prin personalitățile originale și puternice care au reprezentat-o: **Surikov**, **Repin**, **Levitan**, **Vasnețov**, **Perov**, **Serov** și mulți alții încă; prin aliajul de poezie și luciditate critică străuitor ca un leit-motiv în mai toate operele vremii; prin adâncimea analizei psihologice în portrete, prin bogatele mărturii documentare care — ca și biografiile pictorilor — atestă o metodă de lucru concentrată pe contactul direct cu realitățile umane; mai ales prin acea unitate în spirit între pictură, literatură, muzică, proprie culturii ruse în general și celei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea în special. Multe din picturile valoroase ale realiștilor ruși — și expoziția de față, organizată de Galeria Trețiakov și Muzeul Rus din Moscova la Muzeul de Artă al R.S.R. cuprinde lucrări dintre cele mai caracteristice — sînt efectiv evocări literare. Unii dintre autorii acestor evocări au fost și scriitori: astfel, precisul și ironicul **Fedotov**, **Kramskoi**, unul din fruntașii mișcării „peredvižnicilor” (pictori nomazi), **Perov**, iar **Polenov** a organizat primul teatru popular din Moscova în 1910. Mulți alții au fost prieteni apropiați ai unor scriitori și faptul acestuia se observă în opera lor. Tainicele inserări ale lui **Levitan** sugerează prezența cehoviene; în tablourile atît de divers inspirate ale lui **Repin** se regăsește ecoul infocătelor discuții de la conacul „Penați” și de la atelierul-scoală al prințesei Tenișeva, cenacle de entuziasm literar-artistic și aspirații democratice; cit despre operele lui **Ghe** ele sînt o interpretare prin pictură a concepțiilor filosofice și religioase ale lui Tolstoi, cu care **Ghe** a fost prieten și pe care l-a și portretizat în 1884, cu o vădită dragoste și venerație.

Legăturile cu muzica nu sînt mai puțin vizibile, dincolo de prietenia cu mari compozitori, concretizată uneori în portrete ca cel al lui Rimski-Korsakov de **Serov**, — dincolo de „motivul” muzical, inclus adesea în anecdotică narațiivă, este izbitor substratul liric muzical al multor imagini. Am ascultat simfonia **Manfred** de Ceaikovski, în seara aceleiași zile în care vizitase expoziția de pictură rusă de la Muzeul Republicii. Mi s-a părut că întîlnesc în culoarea sonoră aceeași emoție grandioasă străbătută de fioruri melancolice, antrenată spre mărturisiri totale și gesturi eroice. Selecția operată de organizatorii expoziției a reușit să releve toate aceste trăsături. A făcut-o cu mult simț al nuanțelor, sprijinindu-se pe fericita metodă a sublinierii diverselor forme pe care realismul rus le-a luat în secolul al XIX-lea, schițându-se astfel și viitoarele lor trasee. De la înflăcărarea patriotică a picturii istorice a lui **Surikov**, la poezia cu elemente fantastice a peisajelor lui **Kuindji**, de la exactitatea psihologică a scenelor de gen semnate de **Maximov** la amploarea monumentală teatrală a viziunilor lui **Vasnețov**, și de la pitorescul cald al notațiilor lui **Vereșciaghin** la umorul degajat al lui **Ustinov**, expoziția lasă să se întrevadă ulterioare drumuri ale picturii ruse.

Amelia Pavel



Al. Ciucurencu: FEMEIE PE CANAPEA

Radio Televiziune

Radio

De sezon

TOATE emisiunile poartă parcă emblema toamnei, a sfârșitului de concediu (și nu ne referim doar la *Unda veselă*, care avea chiar titlul: *Întoarcerea din vacanță*). *Radioancheta economică* se ocupă de confecțiile și încălțăminte de sezon — ce lipsesc încă din magazinele noastre — reporterul are aplomb și chiar umor: el a știut să-și aleagă interlocutorii — ce i-au furnizat informații utile sau numai explicații —, a reușit să imbine opiniile specialiștilor — din industria ușoară cu ale celor din comerț — și ale cumpărătorilor într-un tot unitar, elocvent, combativ.

Teatrele își deschid (ori își pregătesc) stagiunea, iar rubrica *Rampa* urmărește evenimentul într-o succesiune săptămânală de date, de declarații și interviuri. E bună această continuitate care asigură un tur de orizont al preocupărilor slujitorilor Thaliei din orașele țării; ascultătorului i s-a oferit astfel prilejul să afle ce va putea vedea pe scenele din Cluj și Iași, din Timișoara și Craiova, București (și prin transmisiunea bine structurată, dedicată recent noului Național), în prima parte a anului. Redactorii muzicali și-au luat un scurt concediu, bine meritat după maratonul Festivalului „George Enescu”, în timp ce criticii cinematografici (în cadrul emisiunii *A șaptea artă*) gândesc cu seriozitate și înțelegere la realizările stagiunii ce a trecut, chiar cu o zi înainte de a avea loc prima premieră de toamnă — 7 zile.

În chipuri felurite, transmisiunile pentru școlari și tineri marchează începutul studiilor. Iar la *Ora satului* se vorbește cu pasiune despre recolta de azi și despre cea viitoare; ne-a impresionat în mod deosebit (în aceeași emisiune) și itinerarul care li se oferă tinerilor din comuna Șintereag: ei pot audia, de-a lungul unei săptămâni, înregistrarea cu Mihail Sadoveanu (recitând versuri din Eminescu), muzică populară și simfonică; pot asista la spectacolele teatrale ale trupei — române și maghiare — de localnici, sau la conferințe pe teme științifice. Se face cu adevărat cultură, aici, în Bistrița-Năsăud. Fără fraze de prisos, cu fapte și idei, iar banda de magnetofon a sesizat exact demonstrația exemplară.

Subiectele tuturor transmisiunilor sînt deci în consens cu anotimpul. Și parcă simplitatea și tonul direct al unora dintre reporterii anunță o toamnă mai bogată și pentru cronicarul de radio.

A. C.

Telecinema

„...Lucien își schimba mereu locul în salon. Iar ceea ce-i dădea caracterul acestei mișcări frecvente era faptul că lumea se arăta foarte preocupată de știrea ce se răspindise tocmai atunci, cum că lângă Lunéville avea să se alcătuiască o tabără de cavalerie...” (Luni seara, *Vinul roșu*, foileton cu multă velenă rustică, singe și altele...). „...Lucien se pomenește după câteva minute atât de aproape de masa asupra căreia se aplecase puțin doamna de Chasteller încât a nu-i vorbi deloc ar fi fost prea bădănt la ochi... Roși tare”. (Alt serial ajuns la episodul X. *Arthur*, nu e în epoca de piatră, ci în Anglia cu celti atacați de saxoni, cu saxoni atacați de atacați, cu oi, cu cai, vite în care dă molima, sulite, poieni, oameni îmbrăcați în blăni de lupi mincați de oaie și invers...) „Doamna de Chasteller, dînd la o parte o caricatură ca să ia alta, ridică puțin ochii și văzu bine acea roșeață care n-o lăsa indiferentă. Doamna d'Hoquincourt, de departe, vedea de asemenea foarte

Naiul fermecat

AM AȘTEPTAT în fața televizorului, seara, cu o emoție specială, să apară Gheorghe Zamfir, Discurile sale, de multă vreme, împreună cu ale Mariei Tănase, au fost trimise ca daruri scumpe în lume, prietenilor îndepărtați. Toți au răspuns: extraordinare, wonderful!

Cîntăreții subțirați, sub braț cu ghitare electrice, posedînd un bun dor de viață sub o preparată deznădejde ne făcuseră să ne pierdem emoția în fața muzicii contemporane. Pare ceva la îndemîna oricui să te pomenești cu o ghitară și să lălai mai melancolic niște balade vechi și niște blesteme. Gheorghe Zamfir a apărut simplu, ca un tînăr fără împreună cu alți tineri, purtînd cămăși al căror desen nu semăna unul cu altul. O lipsă de ostentație, venită din inteligență. Formația sa nu amintea de imaginile ostentativ-folclorizante ale timpului nostru. Extraordinarul concert ne-a uluit și pe noi, cum i-a uluit și pe alții din toate colțurile lumii.

Artist desăvîrșit. Ne-a purtat chiar în mijlocul artei sale. Bătrînii s-au auzit prin sunet cu petrecerile și plînsul lor, cei vii și cei morți în horă s-au prins, în ritmul ei imposibil, în cearta și împăcarea sunetelor stîrnite din răsufări omenești. Ca să exprime sufletul cîntecelor, artistul a combinat toate instrumentele și vocile omenești și a făcut să domine cel mai vechi dintre ele, naiul sau sirinxul lui Pan. Bocetul în care am plîns și noi cu artistul, cum n-am mai plîns niciodată, un plîns mare al tuturor, ce a fost altceva decît plînsul fiecăruia, exagerat ca să fie înțeles de toți. Mai mult decît un fel de alfabeta de aer sonor pe care l-am înțeles cu toții fără vreo știință specială. Au cîștigat inimile noastre cei care au cîntat, au redescoperit lucrurile simple ca și Columb. În toate zilele care au urmat ne-am întrebat unii pe alții dacă l-am văzut la televizor pe Zamfir și întrebînd ne luam asupra noastră ceva din gloria acelei serii.

DIN REVISTA literar-artistică reținem formularea: scriitorul reporter al clipei, Eugen Barbu, a comentat un meci de fotbal la Craiova. Cum se distrează otenii. Chiar, cum? O mare mișurare colectivă cu care s-a amestecat și scriitorul apărînd o dată în imagine. O mare dorință de a pierde vremea, cunoscut fiind gustul popular pentru distracții. Timp dilatat. Mutre de neuitat. Cuvintele scriitorului necrutătoare tăiau capete și le lipeau la loc. O nuntă de mahala, foială în jurul ei, o totală uitare de sine și o intrare în anonimatul duminicii. Într-adevăr, asta e lumea duminicii, lumea care mișună în preajma stadioanelor în așteptarea unei clipe în care să poată să strige: Hai! descărîndu-se astfel de tot ce o ținea de pămînt ca leștul greu. Reportajul a fost și trist și vesel, a fost ca duminica inevitabilă, după care vine neapărat luni.

ORICE POVESTIRE trebuie odată încheiată. Totuși, pe Arthur n-o să-l pierdem niciodată. Eroismul său e fără final. Sufletul său nu se îngustează niciodată. Ne copleșește cu fapte de eroism care mai de care. El însuși din istorie se aude cum se răzvrătește, amenințînd că nu se mai supune nici literaturii, nici filmului, căci filmul e mai rău decît literatura; comprimă și exagerează. Îți dă să bei numai elixiruri. Arthur, ești de vină că ți-ai ales o lume unde atenția e mereu vie. Ni se cere fără ocolișuri să credem. Asta ne distrează, dar ne și distrage. Adevărul nu mai pare atît de adevărat.

Gabriela Melinescu



Foto: Vasile BLENDEA

În prim plan

PRIM-PLANURILE actoricești oferite de televiziune au fost, în ultimul timp, dintre cele mai interesante.

Acum 10 zile, în cadrul *Albumului duminical*, Florin Piersic ne-a arătat o mai puțin cunoscută față a sa, ascunsă cu grijă de filmele de aventuri sau rolurile de prezentator, la emisiunile de varietăți ale micului ecran, în care actorul s-a specializat cu fermecătoare dar monocordă grație. Bineștiind că vom stîrni un val de proteste, printre care, poate, și ale lui Florin Piersic însuși, avem din ce în ce mai mult convingerea că marele și micul ecran, care l-au adus din actor în vedetă și i-au adus o spectaculoasă popularitate, au făcut pentru cariera sa mai puțin decît creațiile din teatru. Lansat și cunoscut ca actor de cinema, Florin Piersic este un actor de teatru încă insuficient exploatat, aici jocul său este mai divers, ocolind supralicitarea exterioară, intuiția sa artistică exemplară descoperind nuanțele de adîncime ale textului. Ceea ce s-a și întîmplat în „momentul” Caragiale despre Marius Chicoș Rostogan, de care putem spune, fără urmă de retorism, că s-a înscris în programul televiziunii ca o emisiune antologică.

Același lucru și despre *Prim-planul Dina Cocea*, reluat pe canalul II vinerea trecută. Emisiunea desfășurată în ambianța Teatrului Național, unde actrița a debutat în 1935 și a continuat să joace pînă astăzi, nu a fost gîndită ca un dialog „de lucru” (după modelul neuitatului profil Clody Bertola realizat de Liviu Ciulei), exemplificările din spectacolele actriței reducîndu-se la cîteva imagini fotografice, discuțiile privind „istoria” rolurilor trecînd oarecum în planul al doilea pentru că în prim plan s-a neapărat Dina Cocea în viața de toate zilele, avînd, însă, ca principală preocupare și năzuință tot teatrul, a cărui definiție îi pare a fi: „O cortină care se ridică, reflectoare care se aprind, actorul pe scenă care ascultă cutremurat inima spectatorului”. Personalitate artistică de mare distincție, pentru care fenomenul teatral nu reprezintă numai un act de creație, ci și de meditație, Dina Cocea păstrează și în realitate ceva din patosul sobru al eroinelor din piesele sale preferate: *Maria Stuart* de Schiller (transmisă la radio în aceeași zi cu reluarea *Prim-planului*), *Doamna lui Eremia* de Iorga, *Din jale se-ntrupează Electra* de O'Neill. Rugată de Alexandru Stark să indice replica sa preferată, Dina Cocea a recitat cu vocea sa adîncă și limpede: „Vreau să rămîn aici lîngă tine, în orașul acesta, să clădesc aici, să mă bucur de bucuria tuturor, să oglindesc tot cerul cu toate stelele în picătura mea de apă, să știu că o parte din răspunderea omului față de om este și pe umerii mei”. A oglinde tot cerul cu toate stelele, a fi alături de stelele, nefericirile și speranțele bucuroase ale oamenilor, iată un semnificativ ideal de viață și artă, imagine a unei elevate conștiințe despre care putem spune cu min-drie că este contemporana noastră.

La televiziune, Dina Cocea, la radio, ieri seară, *Profil teatral Alexandru Giurgaru* (regia artistică Dan Puican), prilej de reîntîlnire cu acel mare comic, de o sceptică bonomie.

Ioana Mălin

Quasimodo

bine tot ce se petrecea lîngă masa verde, iar domnul d'Antin care se străduia tocmai s-o distreze în acest moment cu o povestire hazlie, i se păru un vestitor fără sfîrșit în expunerile lui amănunțite...” (Neașteptat și vesel succes de public în oraș la *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici*.)

„Lucien îndrăzni să-și îndrepte ochii spre doamna de Chasteller dar tremura la gîndul că i-ar întîlni privirea... O văzu uitîndu-se la o gravură însă cu o privire semeață și aproape minioasă. Sărmanei femeii îi trecuse prin minte nepotrivitul gînd de-a lua mîna lui Lucien, pe care acesta și-o sprijinea de masă, și de-a o duce la gură. Ideea o îngrozise și o mîniase cu adevărat împotriva-î...” (Din *Cocoșatul de la Notre Dame* de miercuri seara merită reținută ideea că acest măreț Charles Laughton ar fi făcut o mare greșeală în acel an 1939 să nu fi jucat în *Quasimodo*, îl merita, după cum trebuie știut că acest monstru a fost cu adevărat sacru citind cu mare succes, multă

vreme, la televiziunea americană, *Biblia*...) „— Cum, doamnă, să fiu atît de nefericit ca să vă inspir încă minie? Dacă e așa, mă îndepărtez numaidecît. Ea ridică ochii și nu se putu opri să nu-i suridă cu nesfîrșită duioșie.

— Nu, domnule, îi spuse cînd putu vorbi, eram supărată pe mine pentru un gînd prostesc care-mi trecuse prin minte...” (Filmul de vineri seară a fost absolut de neînțeles și cînd scriu asta știu ce spun fiindcă am văzut și filmul de duminică...) „Lucien se pregătea să se îndepărteze. Doamna de Chasteller îl văzu.

— Rămii aici lîngă mine, îi spuse, deși în clipa asta n-aș putea vorbi cu dumneata. Ochii i se umplură de lacrimi. «A, am ajuns la lacrimi!», își spuse doamna de Hoquincourt.

— Îmi inspirați atîta teamă încît nu îndrăznesc să vă răspund, îi zise pîrînd într-adevăr foarte tulburat” (*Mannix*-ul de sîmbătă seara a început foarte amu-

zant, încît îți venea să vezi și să nu crezi). „Și ce mi-ai putea spune?, răspunse ea cu trufie.

— Că mă iubești, îngerul meu! Spune-mi-o și nu voi abuza niciodată! Doamna de Chasteller era să spună: «Ei bine da, dar fie-ți milă de mine»...”

— ceea ce implor și eu cînd mărturisesc, poate ca un prost, că am perioade cu totul și cu totul difuze, dar de mare blîndețe și lipsite de abilitate cînd între *Albă ca Zăpada*, *Quasimodo*, *Mannix* și *Arthur*, deodată, în mintea mea, singurul basm, singurul CINEMA — epic, monstruos, amoros, vrăjît, mut, minunat, fundamental, singurul scenariu la care visez, care e scris și pe care-l retranscriu pentru a mă simți fericit e *Lucien Leuwen*, deschizîndu-l la întimplare, cum aș intra într-o sală de cinema de pe bulevard, gîsînd acolo totul, absolut tot ce caut în întinerire. Atunci, după o pagină de cinema stendhalian, uitînd de absolut toate tele-foiletoanele, mă trezesc murmurînd, precum *Quasimodo* în ultima scenă, lipindu-și fruntea de una din stătuile catedralei:

— O, de ce nu sînt de piatră?

Radu Cosășu

Poșta redacției

POEZIE

BARBU ANDREI: De data asta, lucruri mai palide, mai puțin consistente, punind în mișcare mult rumeșug convențional, nereușind să atingă în nici o pagină tensiunea și profunzimea, densitatea precedentelor manuscrise, cele mai bune din cite ne-ați trimis vreodată (de ce ați abandonat „filonul” abia descoperit?). Citeva licăriri: „Căii conștiinței”, „Pohem”, „Elegie” „Franz Kafka”, „Drum”.

MLADIN: E cu totul remarcabilă descoperirea dv. că „viața este o grotă verde în care mii de euri vin să-și pască clopoteii” (ați făcut foarte bine că ne-ați comunicat-o și nouă). Din păcate, versurile trimise continuă să fie la fel de slabe ca și pînă acum.

MIHAI NISTOR: Firește, traducerile de care vorbiți nu reprezintă un rezultat de nedepășit (la apariția lor s-au formulat destule rezerve). Versiunile dv., însă, dincolo de bunele intenții, sînt foarte rudimentare, poticnite, disarmonice, mărturisind o certă lipsă de experiență (și, poate, de vocație) în domeniul literar.

ION ICHIM: Deocamdată, nu vă putem spune nimic; trimiteți-ne citeva din poeziile dv. (nu e nevoie de caiete întregi) și vă vom comunica părerea noastră.

I. AARA: Ghirlande metaforice, care nu ajung la viziune, la structură, idee, adică la poezie. E păcat, pentru că multe din aceste metafore sînt interesante, revelatoare, dovedind inventivitate, spirit, talent.

AL. F. ȚENE: Ceva mai bine, în „Spre culmi”, „Oaspeții noștri”. În rest, confecții modeste, de inerție.

THOMAS: Greoaie, aglomerate, „făcute”. Ceva mai cursive, mai limpezi, „Melancolică”, „Inocență”. (Ați reținut greșit povestea cu pseudonimele.)

LUCIAN GRUIA: Sînt reale promisiuni în unele pagini (printre altele, multe, nesemnificative): „Țara iluziei”, „Lac sensibilizat”, ori (mai ales ca idee) „Teroarea florilor” și „Țările sfinte”. Să vedem ce mai urmează.

POP VIORICA: Ar putea fi ceva, încă nu e clar. Să mai vedem.

WILL MARTIN: În versuri, nimic nou. În scrisoare, însă, multe păreri greșite, dar fixe, suficiente și incultură. Începînd cu panseurile gen „superficialitatea este specifică poezilor” (de unde ați scos această enormitate?), sau: „versurile bune se zămislesc spontan, atunci cînd te afli în tensiune nervoasă” (?) și sfîrșind cu desăvîrșita opacitate (agresivă) față de regula (străveche!) impusă participanților la concursurile literare (manuscrisele semnate cu un motto, care se repetă pe plicul, anexat, ce cuprinde numele concurentului). Ne mai spuneți că ați scris o serie de schițe, nuvele, două piese etc. și că ați trimis citeva volume de versuri la diverse edituri. Judecînd după manuscrisele trimise nouă, e o imensă pierdere de vreme. Mai util ar fi să dedicați acest timp (de „tensiune nervoasă”) studiului, lecturii, deprinderii de a gîndi.

CHRISTIAN DUMITRACHE: Tifla e citeodată stridentă, de gust rău, dar, dincolo de petarde și ostentație, pare să mai fie ceva. Vom vedea.

L. CISMAȘU: Firește, e și naivitate și inerție („seducția” colii albe), iar ucenicia implică studiu, confruntare neîncetată cu marile experiențe lirice ale lumii, veșnică nemulțumire față de rezultatele obținute, năzuința continuă de a descoperi noi mijloace de expresie, noi adevăruri, noi emoții, etc. (adică teama de rutină, de profesionalism îngust, de încintare de sine). Continuați, deci, și țineți-ne la curent.

R. Lațcu („Alb”), Ioan Tarmilii, Ion Navală, Inger, Anin M.: Sînt unele semne bune, merită să insistați.

Virgil Sorescu, Ilie A. Petria, Cornel Otescu, Dom Bade, D. M. Necșanu, L. Amar Rusu-Sălăjanu, Const. Băbșan, Ștefănescu L. Costel, Părvan Teodor, C. Mezinca, Liviu Cumpănă, C. Ald., I. P. Avan Drăgan, Corneliu H. Zenovianu, Mihai M. Babei, Hadriana, Nestor Ioanid, Angela Teacă, M. V. Bratoșcă, Dordevale, Amad N. Răir, Al. Priboieni, Ion Z. Bardă (manuscrise dactilografiate!), Bazgan Mihai, Constant Cereșuș, Moldovan Vasile, Aurelian Bălulescu, Mereuță George, C. Velea-Bartolomeo, Gabriela Niculescu, Victor Seve, I. Băjenaru, Matei Miru, H. Ionică: Nimic nou!

Index

N. R. Manuscrisele nu se înapoiază.

GEORGE BUZINOVSKI

pastel

mă îndrept din nou către tine,
dulce otravă ce mi se împrăstie-n singe
ca un fum de ierburi înalte de cîmp,
scaieți cu floare roșie, mărăcini și spice
de griu și iarbă mare plină de praful
stelelor și al drumului, de sarea
animalelor care au trecut spre apus
însăpămintate de noapte

timpul se întoarce încet
cum mi-am afundat trupul în noapte
ca un scafandru plutind printre vrăjite ierburi
amețit de adîncuri simțind
mai clar drumul prin ape al pestilor
cu umbra stelelor foșnitoare în ochi

mi-am aruncat pantofii, hainele, vîrsta,
m am întins în trifoiul uscat:
cineva totuși lînsește, bătrînul acela
adus de spate care nu-mi spunea mai nimic
dar mă liniștea cu prezența lui și ciinele
nostru dormind încovrigat la căpătii

și cineva a venit și gîndește aceste
stele îndepărtate care se mută pe cer
și mirosul trifoiului și florile
și pasărea aceea care cîntă
și pădurea îndepărtată ca o umbră și apele
rozîndu-mi sub umăr rădăcina ierbii
în care se incurcă păsări rare
ale adîncurilor și
această lunecare însăpămintată în somn
ca o decolare pentru altă planetă...

taină

acolo noaptea
își lasă milul meren
ca o apă întunecată prin care
pești întunecați cu ochi roșii
plutesc într-o tăcere de moarte

acolo și mai departe
cineva trece la aceeași oră
și un oftat se aude din scoarța copacilor
sau din străfundul unei peșteri
nevăzute care se adîncește sub piclor

acolo este el, mai departe
nu se poate merge, neliniștit simți milul
noptii cum îți îngroasă arterele
și prin vene cum singele-ți curge
leneș ca smoala

acolo nu bate
vîntul și nu iese soarele,
nu plouă, nu ninge, nu crește nimic,
un ceas de carne măsoară timpul
și nu-l arată nimănui

acolo, înlăuntru, e locul
tăinic și umed unde nu știu
niciodată dacă am fost...

naștere

o dorință se naște în aer
ca o celulă pilpitoare
în apă,
în jurul ei lumina
se face mai moale

apoi un fir de praf în această miere
rămîne și un fir de nisip
și o frunză și o geană,
puțină culoare dintr-o petală,
puțin singe și sarea
din lacrima unei femei

vine seara, ne cufundăm
în somn și uităm,
un ceas străin
începe să-i crească în carne

și dimineața e deja tirzlu...

un țărm în care...

către locul acela
umed și răcoros o să mergi

un ceas de iarbă
o să crească în pieptul tău
măsurînd secunde
altor fiinte

un limpede izvor
o să treacă prin rădăcinile ierbii
și pești întunecați
cu ochi rotunzi
din veac în veac
neauziți

acolo e o lumină lichidă
tu abia o auzi gîlîind
și prin somn ți se pare un țărm
în care bate apa încet...

fruct

prin el însuși e supt
de pămînt și de cer

trece
și azvirle cuvinte, privește
cerul și prin priviri îndurerat
de neputință se scurge-n azur

înfinitul precum
marea-i învăluie trupul
în singe și-n gînd îi înfășoară
liane prelungi

apoi femeia, plugul, copacii,
iarba trăgînd din trupul lui singele
prin somn

pînă rămîne uscat ca o coajă
a unui fruct năpădit
de furnici...

IMPORTANT

Rețineți din timp almanahul preferat!

Adresați-vă librăriei CARTEA PRIN POȘTA din București,
str. Serg. Nuțu Ion nr. 8-12, sectorul 6, care primește înscrieri,
încă de pe acum, la următoarele almanahuri pe anul 1974:

SCÎNTEIA
ALMANAHUL LITERAR
CINEMA
MAGAZIN
ȘTIINȚĂ ȘI TEHNICĂ
PĂRINTILOR
URZICA

FLACĂRA
SATUL SOCIALIST
FEMEIA
SĂNĂTAȚII
AUTO
SPORT

La comanda dv. scrisă, librăria „Cartea prin poștă”, unitate a cooperăției de consum, vă expediază, la domiciliu, cărți din toate domeniile de activitate.

Plata se face la primirea coletului.

La cerere, vi se trimit — gratuit — cataloage cu volume existente în depozitele librăriei.

Ochiul magic

PRIMIM

Stimată redacție,

Foarte recent a apărut o carte dintre cele cu succesul de librărie asigurat, Sinteză de istoria literaturii române, de Sanda Radian și Venera Dogaru, Ed. Didactică și Pedagogică, într-un tiraj explicabil de peste 50.000 ex. Zic explicabil pentru că nevoia extremă a miilor de elevi din clasele superioare de liceu, a candidajilor la învățământ filologic, nevoia de material auxiliar care să sistematizeze și să acționeze cunoștințele lor de literatură în moduri diferite cele mai diverse, este un fapt cunoscut [...]

Departa de mine gândul de a întreprinde, în rândurile ce urmează, o analiză a structurii sau a modului în care cele două autoare au înțeles să și materializeze intențiile. Scrisoarea mea are un cu totul alt mobil, care m-a și determinat să apelez la coloana de largă audiență ale „României literare”, pentru a-l face public. Parcurgând, aşadar, sumarul ce precizează în mod judicios, prin inițiale, paternitatea articolelor, un titlu, semnat V.D. mi-a atras atenția — Metafora timpului în poezia contemporană. Plan dezvoltat. Cititorul va înțelege mai bine acest interes pornind de la faptul că Mitologie romantică, teza de doctorat a subsemnatei, publicată tot în 1973 la „Cartea Românească”, înglobase un capitol dedicat recepției aceluiași motiv susținut și de o secțiune în Adădenda. Spre imensa mea stupefacție am recunoscut la p. 332 a Sintezei textul aproape integral al unui eseu ce mi aparține. — Metafora ale temporalității în poezia românească contemporană. Depus inițial (1971) la Filiala bucaresteană a Societății de Științe Filologice și parcurs de secretarul acesteia (prof. Mircea Frânculescu), materialul a fost, ulterior (1972), prezentat

în cadrul Cercului științific al profesorilor de liceu desfășurat sub patronajul Inspectoratului de învățământ al municipiului și, la scurt răstimp, solicitat de V.D. pentru o documentare mai atentă. De ce natură a fost „atenția” și prin ce s-a fructificat ea, am putut să constat abia acum. Începând cu titlul și terminând cu punctul 4 (pag. 332—335), cu nesemnificative și, uneori, greșelile omisiuni, articolul meu, transcris integral, a devenit „planul dezvoltat” al V.D.

Faptul că mi revindic paternitatea celei mai mari părți din articol, mă obligă să indic și prejudiciile aduse lui prin „sinteză” prevăzută cu „introducerea”, „cuprins”, „încheierea”, cifre arabe și romane. Grăbită probabil să realizeze o documentare cât mai eficientă, V.D. pierda din vedere sau nu accedea la semnificația textului care i-a servit ca sursă, transcriind (p. 332): „La Lucian Blaga, poet integrat tradiției noastre lirice capătă (cine? ce? — n.n.) concretețea peisajului ardelean, cu ape de munte, maiestuoși goruni, sate risipite străjuite de piscuri montane”. În textul subsemnatei exista, însă, precizarea referitoare la subiectul logic — timpul: „Dar ceea ce la Eminescu se exprima prin metafora norilor de pe șesuri (ideea dezvoltată amplu în capitolul Trecut-au anii, vezi Mitologie romantică, C.R., 1973 — n.n.), capătă la Lucian Blaga concretețea peisajului ardelean sub specie absolută, cu ape de munte, maiestuoși goruni, etc.” [...]

Constatănd aşadar că Planul dezvoltat: „Metafora timpului” nu este la V.D. ceea ce și-a propus să fie, adică un strâns punctaj de idei, și că el nu îndeplinește nici condiția originalității (oricine se îndoaiește, poate consulta materialele depuse la redacția revistei „România literară”), am citit în înfăptuire a altă încercare tematică sub aceeași semnătură — Figura lui Ștefan cel Mare

în literatura noastră cultă. De data aceasta, condiția de Plan dezvoltat era satisfăcută, prin ordinea logică a ideilor, prin stilul laconic. Toate ar fi fost bune și efortul autoarei laudabil, dacă enumerarea exhaustivă a operelor române organizate în jurul motivului central n-ar conduce la Tudor Vianu, care, ca coincidență, are și el o sinteză intitulată Ștefan cel Mare în literatură (Studii de literatură română, Ed. Didactică și Pedagogică, 1965, pag. 410—427). Urmărind cele două lucrări, cea de a doua, semnată V.D., apare un evident rezumat al celei din urmă, fără nici o aluzie la sursa care, departe de a fi un manuscris dactilografat, ca al meu, poate fi consultată în mii de biblioteci ale țării. Aportul autoarei constă de data aceasta, ce e drept, într-un efort mai mare de selecție. Dar nici el nu rămâne străin de transcrierea directă. Deși oricine poate să verifice ușor afirmația de mai sus, câteva paralele aproape identice alese nu mi se par a fi de prisos. Dacă Tudor Vianu scria despre Bolintineanu (p. 416, ed. cit.): „Dintre cele 15 legende istorice cu subiecte în legătură cu Ștefan cel Mare, inspirate de cronicile lui Ureche și Neculca, puține sînt cele care nu cuprind un îndemn spre libertate”, V.D. sintetizează la subpunctul 2, p. 267: „D. Bolintineanu scrie 15 legende istorice cu subiecte în legătură cu Ștefan cel Mare, din care puține nu cuprind un îndemn spre libertate”. Cînd, alături, Tudor Vianu afirmă caracterizînd pe Delavrancea, p. 622: „În acord cu viziunea modernă a voievodului, alif de îndatorat contribuției lui Iorga, Ștefan al lui Delavrancea este, în primul rînd, un mare erou politic, o încarnare a Moldovei, a statului său” (p. 268), ș.a.m.d., ș.a.m.d. Onorată, astfel, prin mijlocirea binevoitoare a V.D. de vecinătatea cu ilustrul profesor, și cine știe cu cine încă, realitatea cărții, semnată de încă un autor, impune o disociere fermă care ne face să remarcăm rigurozitatea științifică și probitatea trimiterilor Sandei Radian. [...] În sfîrșit, nu pot să nu amintesc, mai ales în acest caz, un adevăr evident care, din păcate, se vede că trebuie să fie, din cînd în cînd, repetat: compilajul, ca să nu le zicem altfel, scuzabile, după v-nii, la ora de clasă, în fața elevilor, devin compromițătoare în lumea paginii tiprite.

Elena TACCIO

PESCUITORUL DE PERLE

AVE!

● SALUT cu înflăcărare articolul intitulat Perle... pe care-l semnează George Macovescu în „Contemporanul”, nr. 38! Articolul pornește de la o scrisoare a colegului nostru comun Emil Serghie, în care acesta, cu răbdare de benedictin, pe 49 de pagini, a cules sumedenie de — zice George Macovescu — „mostre exemplificatoare [...] din volume de traduceri apărute în ultimii ani, unele incununate cu premii”. Mostrele fiind perle.

Entuziasmul meu poate fi ușor suspectat de subiectivism de către cel ce vor fi știind că de George Macovescu mă leagă o amiciție de aproape patru decenii, o colegialitate de redacție și de pagină la mai toate ziarele și publicațiile de stînga interbelice, ca și la cele din zilele noastre, dar mai ales munca noastră comună la acea „gazetă săptămînală de satiră și umor” „Pinguinul”, căreia cenzura Siguranței din 1938 nu i-a permis să trăiască decît 3 numere.

Firește, am a mă mîndri cu acea îndelungă amiciție. Și mai mult. Mărturisesc că s-ar putea ca slăbiciunile amintirii să mă facă, într-o improprie jurare ori alta, să cad în subiectivism. Însă nu e cazul în cazul de față. Și iată de ce.

După ce reproduce câteva „perle” din cele culesse de harnicul său corespondent, la a cărui harnicie se asociază, George Macovescu își încheie articolul astfel:

«Amintind că în Franța a fost instituită „Comisia de apărare a limbii franceze”, Emil Serghie solicită Uniunea Scriitorilor să dea atenție unui pro-

ces pe care îl trăiește și limba română. El cere să se ia măsuri să se oprească „valul care se năpustește asupra limbii corecte în traduceri”. Desigur, Uniunea Scriitorilor trebuie să se sesizeze, dar mai întii, editurile au cuvîntul. Acolo trebuie să fie primul și cel mai puternic zăgaz».

Aici, am de făcut unele observații. „Să se ia măsuri” — susține Emil Serghie. Despre ce măsuri poate fi vorba? De ordin administrativ? Asemenea măsuri în materie de limbă, cum am mai arătat și altă dată, sînt imposibile, sînt inoperante. Nici un Cod penal, nici măcar vreun Cod civil nu sancționează cu pedepse, fie contravenționale, fie privative de libertate, pe stîlcitorii frumoasei noastre limbi materne. Singura măsură posibilă este o campanie tot prin scris. Și de la caz la caz. Ori cu duhul blîndeții, ori prin punerea (figurată, dar vehementă) la stîlbul infamiei, ori prin zeflemisiri întru facere de ris în piața publică.

„Desigur, Uniunea Scriitorilor trebuie să se sesizeze” — admite George Macovescu. Și trebuie să recunoaștem că nu s-a sesizat totdeauna și îndeajuns. Dar lăsînd să se înțeleagă că abia de aci înainte trebuie să se sesizeze, am comite o nedreptate. Uniunea s-a sesizat. După cum se știe, revista noastră este un organ editat de Uniune. Or, încă de la primele numere (sînt 5 ani de atunci), revista noastră a luat inițiativa de a face să apară cu regularitate rubrica aceasta, care se ocupă tocmai de faptele netrebnice ale stîlcitorilor de limbă. Și unde mai pui că, în titlul ei, se

afliă dintru început acel cuvînt ce pare a-i fi drag lui George Macovescu. Anume: perle.

Firește, am dovedi o infatuare excesivă dacă am susține că — datorită Uniunii — sîntem singurii combatanți în campania de care-i vorba. Mai sînt și alții. Și mai buni decît noi. Destul și bine să-i amintim pe acad. AL Graur, pe prof. N. Mihaescu, pe Valeria Guțu Romalo, pe Romulus Vulpescu etc. Se pare însă că tot nu-i de ajuns...

Oricum ar fi, intervenția lui George Macovescu trebuie călduros salutăta. Nu numai fiindcă vine din partea unui publicist foarte preocupat de „cultivarea limbii”, ci și din partea conducătorului Asociației scriitorilor din București.

Dacă însă analizăm mai adînc lucrurile, descoperim că o tiră de subiectivitate din parte-ne tot este: articolul cu pricina dă multă apă la moară rubricii noastre.

ERATĂ: În numărul trecut, în prima însemnare a rubricii, s-au strecurat două greșeli tipografice. Numele iubitelui Dante și cel al iubitei lui Petrarca au apărut stîlcite. Culegătorul s-a amuzat să ia un e de la al doilea nume ca să-l pună în locul unui o din primul — și invers. Se va citi corect: Portinari, nu Pertinari; și Sade, nu Sado.

Profesorul HADDOCK

CUTIA DE SCRISORI

G. Călinescu la „Cronica modei”?

● IN volumul Gilceava înțeleptului cu lumea, editat sub îngrijirea lui Geo Șerban, sînt și șase articole care, după cum vom încerca să dovedim, nu-i aparțin lui G. Călinescu: O mare aliată ancestrală, Stimulentul vitrinelor, S-o luăm de la epidermă, Cosițele femeii, Ochiul și sprincenele și Noi hecatombe. Aceste articole, semnate cu pseudonimul Dandy, au apărut în paginile revistei Adevărul literar și artistic la rubrica Cronica modei între 29 mai 1932 și 19 februarie 1933.

Urmărind atragerea unui număr mai mare de cititori, la 22 mai 1932, redacția Adevărului literar și artistic a modificat parțial structura revistei introducînd rubricile: Primii pași, Cronica sportivă, Cronica turistică, Cronica modei și Cronica balneară. În vara aceluiași an, G. Călinescu a semnat cu pseudonimul „Sportiv” și „Ovidius” cronica „sportivă” și „balneară”. Apartine lui G. Călinescu și Cronica modei?

Cel dinții care a alăturat numele lui G. Călinescu de Cronica modei, însă cu „unele îndoeli”, a fost Marcel Duță (vezi Cronica mizantropului, Revista de istorie și teorie literară, tom. 14, nr. 3—4, 1965, p. 701—713). În martie 1969, în revista Luceafărul, Geo Șerban susține aceeași ipoteză aducînd în sprijinul afirmației sale următoarele „argumente”: atribuirea sovietică a lui Marcel Duță; motivarea că pseudonimul Dandy i se pare „bizar eventual numai la prima vedere. Căci un asemenea nume de imprimat nu era nici el străin de atmosfera din Cartea nunții, dacă ne gândim că Jim poza el însuși în dandy”; „un senzualism” și „o evidentă dispoziție dyonisiacă, în măsură și ea să ateste paternitatea călinesciană, dacă se are în vedere iarăși măcar trio-ul Lola, Dora, Medy, din Cartea nunții”.

Desigur, cititorul obișnuit trece cu ușurință peste aceste cronici. Abia după o prealabilă fami-

liarizare cu stilul lui G. Călinescu se poate observa substituția și numai citită împreună cu celelalte cronici și articole semnate: G. Călinescu, „Ovidino”, „Sportiv”, „Al.” sau „Aristarc”. Cronica modei își dezvăluie lipsa de aderență la universul ideatic și stilistic călinescian.

Lectura celor șase cronici ne face să conchidem că autorul ascuns sub pseudonim e într-adevăr un bărbat, dar bărbatul acela nu este G. Călinescu. O mare aliată ancestrală (Adevărul literar și artistic, XI, nr. 599, 29 mai 1932, p. 6) pune numădeci în evidență relațarea tipică necălinesciană. Epitetele comune: „perfid și laș procedeu”, „bărbatul”, „s-au decretat sex tare” ș.a. abundă; folosirea timpurilor verbale la forma populară și o insesizabilă alunecare spre indecență: „Nasul Cleopatrei o fi plăcut lui Cezar și lui Antoniu — și nu doar numai nasul — dar e foarte sigur că ceea ce

i-a cucerit pe amîndoi — și pe Antoniu mai ales l-a străfulgerat ca o viziune supraomenească — a fost apariția reginei în toată splendoarea gătelor ei complicate...”; predilecta utilizare a expresiilor populare: „bărbații cirtesc”, „munițiile se înteteșc”; propozițiile banale: „femeile destepte i se supun”, o imperceptibilă sovărire în construcțiile gramaticale: „Vai, ce definitiv ar fi rămas femeia în umbră...” etc.

Cronica următoare, Stimulentul vitrinelor (Adevărul literar și artistic, XI, nr. 600, 5 ian. 1932, p. 6) aduce un element nou: Dandy este cineva căruia îi era familiar Cartierul Latin și grădina Luxemburg, or, G. Călinescu încă nu vizitase Parisul: „În grădina Luxemburg — unde respiră întreg Cartierul latin al Parisului — cea mai mare bucurie a ochiului, o adevărată și largă vitrină vie a modei infantile, o face forțotul deliciilor copilașii parizieni care se distrează multiplu, jucînd cricket, slobozînd bărci cu pinze în bazin, călărînd pe măgăruși, conducînd trăsurile înhamate cu ponei sau căprițe albe, a-runcînd mingea, hrănînd porumbelii blajini și vrăbiuțele sociabile. Nu știl la care copil să privești mai întii, așa de incîntător sînt toți...”. Apoi, incipientul interes arătat de un „poet” unei tinere care citea pe plajă versurile lui Baudelaire este comentat astfel: „...în ființa lui vinjoasă, ispită crește larg, ca un val de adînc, gata să cuprîndă viața multiplă a

celei care — alături — nu trăiește doar prin materie instintivă și năvingă...”.

Cronica S-o luăm de la epidermă (Adevărul literar și artistic, X, nr. 601, 12 iunie 1932, p. 6) trădează entuziasm pentru... Pierre Louys, caracterizat „foarte finul ironist al societății ultimului secol”, iar Les Aventures du roi Pausole reprezintă pentru Dandy „o delectare permanentă și paralelă prin text și ilustrații”, afirmații foarte departate de sistemul valoric călinescian care, în acești ani, nu numai că ignora pe „finul ironist” Pierre Louys, dar considera scriitorii „de ultimă oră” pe A. Gide și Huxley.

Deasupra textului fumegă iarăși aceeași tendință spre indecență: „Primul costum al Evei! — ultra antic și ultra modern costum! Toți îl știm — deși nimeni afară de Adam și prășla — nu l-a văzut aievea și nici un document nu l-a înregistrat pentru posteritate...” sau: „Mamela — piatra de încercare a frumuseții corporale și accesoriu exclusiv feminin (afară de rarissime excepții de care numai Hermes și Afrodita sînt vinovați), mamela, zic, e mai caducă decît frunza copacilor care se usucă și cade toamna...” ș.a.

În Cosițele femeii (Adevărul literar și artistic, XI, nr. 602, 19 ian. 1932, p. 6) și în Ochiul și sprincenele (Adevărul literar și artistic, XI, nr. 603, 28 ian. 1932, p. 6) Dandy rămîne același bărbat facil în sentimente, superficial

în gîndire și neglijent în exprimare, trădînd admirație pentru „fanteziile, foarte experimentate și ele, din volumul lui Remy de Gourmont intitulat Un pays lointain”.

După aproape opt luni, Dandy mai semnează Noi hecatombe (Adevărul literar și artistic, XII, nr. 637, 19 febr. 1933, p. 4). Utilizînd citate în limba franceză, ceea ce G. Călinescu tocmai condamnă în acești ani, ca semn de snobism, Dandy face patetic un blind rechizitoriu atracției native a femeii spre lux. Iată începutul: „Lighioanele toate, afară de om, se luptă cu colții, cu ghiarele, cu veninul, pentru apărare și pentru hrană; omul, lighioană superioară (de aceea este superioară?) se luptă cu restul lighioanelor pentru satisfacerea unui simț înalt, zis al frumuseții. De cînd și-a cioplit o secure, și-a ascuțit o săgoată și a minuit o ghioagă, omul a prăvălit jivinele din jurul lui cu o lăcomie crescîndă, care depășea tot mai mult nevoile de hrană și îmbrăcăminte. Acest prinos de hecatombe a devenit poadoabă „lux”. Și pe zi ce trece, jertfa trece...”. Rechizitoriul continuă pe același ton împotriva doamnelor care „pentru paza de răceală a delicatelor grumaze” au jertfit și foca.

Judecînd după stil, Dandy ar putea fi, emitem numai o ipoteză, directorul revistei, M. Sevastos.

Ion BALU

Un poet din Umbria

Născut în 1924, **Ruggero Puletti** este profesor de literatură italiană la Universitatea pentru străini din Perugia. Istoric literar — autor al unor masive tomuri ce configurează o viitoare amplă **Istorie a literaturii italiene** — Puletti e și un scriitor demn de atenție. Poeziile, piesele și narațiunile sale au fost adunate în câteva volume, din care amintim: **Mina metafizică, Pentru o vină obscură, Ezitarea.**

Poeziile lui Ruggero Puletti au mult din lumina îngindurată a Umbriei natale, revelind un glas cu timbru personal, grav, deși discret, în spațiul liricii italiene actuale.

I. C.



Chip evaziv tinerețea
zile șterse de o mină grăbită.

Ți s-a lăsat o
tristă moștenire de regrete.
Iarba pajistii ce nu mai e
verde.

Un soare încălzind,
canelular, numai în amintire.

Ademenirea zilei de miine
nu mai seduce; nemișcarea
timpă și acră unic
lemn din naufragiu.

O mihnită nevoie de
rotire cît firele
destrămate între degete.

Bătaie ce deschide
pasul tău:
ușoară alunecare.
Dreaptă umed
mă privești:
ochi întunecați:
lacrimi nevărsate.

Și totuși bucuria
e pom plin de rodii
pe care nu-l cunoști întreg.

Văl alb se răsuțește
în inimă
și singurează.

Ruptă horă
a copilăriei; monotonă
și ploaia de mai.

Se ivesc iar din verde
mormintele prietenilor;

Iujerul nu suportă cărăbușul de mai;
pulbere cenușie garoafele
de odinioară.

Acră în gură
apa de melasă
și de nuiele.

Luneci pe cărarea
risipită; decolorate
hîrțile pe care rugul nu le arde.

Dar tu cauți foaia
ce alină tristul
joc al cîrțiței.

N-ai cules curcubeul;
nici licurici
în mîna ta.
Al tău e zidul cenușiu:
nu iubești roșia mușcată.

Obscure degete ale beznei
au făcut ață subțire
din orice cuvînt al meu.

Perdeaua salutului
pentru cine se întoarce: somn
după îmbrățișarea trupurilor.

Chiar și cidrul dă
o prea tare amețelă:
ți-e deajuns
oculul lumii
pe răzorul arid
vestejindu-se.

Joc rotit al copacului
pe care vîntul îl umple de somn;
nori iviți dintr-odată, albi
pe orizontul stîns-verde.

Timp de-așteptare, neschimbător,
putere a lucrurilor care
nu-ți știi suferința.

Ghiocul sfișierii
nu amăgește cu firavul
murmur al mării.

Spațiu deschis înainte
și tu la brațul meu:
suris al ochilor,
deschise vorbe de mărturisire.

Fără hotare starea de lumină
a cerului: un zbor pierdut
de aripi spre infinit.

Minune calmul tău
colocviu în muzica
sufletului meu — trist
convalescent
pe care-l chinuie lumina.

Lecuia răni mingiiera
oricărui cuvînt al tău;
îmi rosteai
numele cu abandonul din
jocurile fără memorie ale copilăriei.

Labirint al fugii tale
în deznădăjduita urmărire:
teama castă, oprită
în aerul care dizolvă,
gestul ce-a rupt
întinsa nemișcare.

Rămîne efemera
mingiiera de milă,
culoarea palidă
stînsă de zori,
dîra de lumină
pe care pasul tău
a călcat.

Mă privești
nu știi de ești mihnită.

Haina roasă a zilelor
nu acoperă
judecata dibace
cu jocuri
de iluzionist
rătăcit.

Zimbești?
Dar e oare
cu adevărat fericirea?

Nu-i cumva
mila tremurătoare
de tine însăși:
finitul ce zădărnicește
orice
speranță?

Ne e de-ajuns poate
un curcubeu
de nădejdi
amăgitoare.

Chipul tău îl șterge
pe al celeilalte.
Trădarea nu are
o despăgubire în bani mărunți
și pustie.

Dar zeița Dike
pregătește, o știi,
izbitura obscuriei
gelozii,

răul
părăsirii
ce ne-aruncă
în întunericul
anilor ultimi.

Măscărici trist și înduioșător
tinerețea;
cutele feței
palimpsest al zilelor.
Pirjolește un rug
cenușiu, fără vînt
pe arida
colină.

Și Dumnezeu creă
timpul, pentru ca mlaștina
să se poată face
fluviu,
noroiul — piatră,
sentimentul — sfișiere
și fericire.

Poate că este
ienupărul:
poamele cu simbure
te cunosc.

Aprigă,
feminin
vicleană,
dărîm
roca anilor.

Aștepți supunerea,
dar care?
În genunchi
preamăresc
fantoma ta
de fum.

În românește de
Ilie Constantin

CONȘTIINȚĂ

tașat de tot și de el însuși (incit într-o zi el încetează de a fi acel „Stéphane pe care-l cunosc” pentru a deveni o „aptitudine a universului spiritual de a se concepe prin el”), acest Mallarmé atât de orgolios, solitar și disprețuitor al „tribului”, ar fi avut forța să-și parcurgă drumul — atâtea rinjete batocoritoare, josnicele tresăriri ale hîrzi și torturile sterilității — fără fidelii din strada Roma și Valvins, fără înărul gata la orice supliciu pentru Maestrul despre care Valéry îi vorbește, fără Valéry?... „Opera nebună a unui nebun”; puțin îl interesa pe Joyce — care vedea în roman „o scrisoare adresată de cineva către un alt sine însuși” — că s-a apreciat astfel *Work in Progress* în Irlanda de la începutul războiului și din preajma morții sale. Îl interesa totuși s-o poată spune discipolului venit spre el [...]

Obsesia duratei este inseparabilă creației, dar nu se confundă cu obsesia gloriei. Gloria are alte căi, iar prezența imperioasă a dorinței de glorie recușă mai mult decât autenticifică sinceritatea unei vocații. Dacă ambiția gloriei are drept obiect numele și omul, dorința unei durate nu privește decât opera. O grijă exclusivă pentru glorie este o măturie despre un artist care se detașează de opera sa, pentru a nu vedea în ea decât un pretext al afirmării de sine. Și, fără îndoială, arta modernă, așa cum a spus-o Malraux, consideră opera mai puțin un obiect, decât o semnătură. Fără îndoială, grija pentru durata operei ca obiect nu e pentru noi ceea ce a fost pentru arta clasică: noi acceptăm perisabilul în măsura în care artistul dispăre în fața eroului, creatorul, în fața legendarului. Însă o artă nu e artă decât dacă opera rămîne un obiect în ochii săi. Lipsa de grijă pentru durată este semnul unei arte care se reneagă: e fapta ziaristului, a vorbitorului, a vieții și a acțiunii. Orice artist adevărat este obsedat de durată; Cézanne nu mai puțin decât Poussin, Renoir (acest Renoir care spunea că esențialul rezidă în a găsi „culori care durează...”) nu mai puțin decât Velásquez. Mallarmé nu mai puțin decât Racine, Joyce scriind *Ulysse* nu mai puțin decât Dante cîntînd *Divina Comedie*. Iar Picasso nu se dezinteresază de pînza pe care tocmai a pictat-o decât pentru că își concentrează grija perenității asupra ansamblului operei sale.

ÎNSĂ acest sentiment al duratei operei este cel al prezenței ei nedefinite în viitor, proiecția sa în timpul succesiv al istoriei? Pare mai curînd că se confundă cu sentimentul unui fel de soliditate: exigența duratei proiectează în timp simplul sentiment al unei existențe. Or, această existență a operei, de care artistul simte nevoia să se convingă, nu e existența brutală și mută a unui lucru care n-ar depinde de nici un fel de perspective spirituale. Fără îndoială, e legitim să vorbim despre opera de artă ca despre un lucru. Dar „lucru”, atunci, înseamnă formă, vrea să spună că realitatea esențială a operei e în altă parte decât în conținutul ei mental — nicidecum că nodul său de existență este cel al obiectului sau al stelei, al obiectului material pur și nemîșcat. Stelele, pentru a exista, n-au nevoie nici de privirea umană, nici de cosmografie. Însă operele de artă nu există decât pentru că există un spirit care le primește și le ordonează — o conștiință și o istorie a artei [...].

Și această conștiință este conștiința celuilalt. Sau mai curînd: artistul este incapabil să dea artei sale delința ei existență; trebuie ca opera să se elibereze de solitudinea creației. Nevoia de a publica nu se confundă cu dorința unei zadarnice glorie. Un personaj din *Mardi (Marți)* de Melville îl întreabă pe înțeleptul care-l însoțea cum poate să-și perpetueze numele. Înțeleptul îi răspunde: „Sculptai-vă numele pe o piatră uriașă și rostogoliți-o în fundul mării; căci a dîncurile invizibile ale abisului vor dura mai mult decât virful vizibil al munților”. Chiar dacă doar în mod conștient, orice artist știe acest lucru. Iar nevoia de a publica nu e alta decât nevoia de a da apocalipsei ceea ce-i aparține, ceea ce el a inspirat, ceea ce a fost pentru el. A publica înseamnă a desăvîrși existența operei prin singurul mijloc care se poate concepe: introdu-

cerea ei în domeniul comun al conștiinței și al vieții.

Chiar arzînd manuscrisul, Gogol nu și-a distrus *Suflete moarte*. În ciuda tuturor culorilor adunate pe pînza, „capodopera” lui Frenhofer încetează să existe, de îndată ce întilnește privirea martorilor. Intotdeauna cînd un creator își consideră opera, încearcă să întilnească spectatorul fictiv de la care ea așteaptă plenitudinea de existență. Dar opera nu-i cere acestui spectator doar o privire, ci o consacrare. O operă de artă nu există decât dacă e judecată ca fiind o operă de artă — apreciată ca demnă de a figura într-o anumită ordine. Pentru operă, existența nu e separabilă de valoare.

A percepe un obiect înseamnă a-l situa în lume. Dar actul care-l constituie ca obiect al acestei lumi este o simplă judecată de constatare. Cînd citim un roman feuilleton, o operă de pro-

mai mult, cu cît ocupă un loc mai larg în această ordine. Operele se inghesuie la porțile artei; iar istoria lor este o corabie care nu le primește, în numele unei necruțătoare dreptăți, decât pe cele mai viguroase și pe cele mai bine înarmate. Operele care figurează în memoria noastră sînt toate supraviețuitoare ale unei rivalități: cele scăpate tefere dintr-un mare naufragiu.

DAR cine-i alege pe supraviețuitori? Cui aparține autoritatea? [...] Judecătura cu care se măsoară operele autentice e mai curînd un judecător fictiv, virtual, a cărui imagine e formată din ceea ce este și din ceea ce nu este scriitorul, din ceea ce vrea și din ceea ce refuză societatea contemporană, și pe care autorul îl presupune tot atât de sedus de operă și modelat de ea,

GAËTAN PICON

INTRODUCTION A UNE ESTHÉTIQUE
DE LA LITTÉRATURE

L'ÉCRIVAIN ET SON OMBRE

nrf

GALLIMARD

pagandă, un poem al unui copil, le atașăm, de asemenea, ordinii particulare căreia îi aparțin. Dar în măsura în care, în mod precis, ele se sustrag din punct de vedere estetic — ajunge, pentru a le identifica, o simplă judecată de constatare. Căci, presupunînd că există o istorie a romanelor feuilletoane, a operelor de propagandă, a operelor copiilor sau ale nebunilor, această istorie ar fi făcută, este făcută din toate operele, așa cum natura a făcut din tot ceea ce există. În ordinea existenței, e loc pentru fiecare și pentru toți.

Dar ceea ce numim artă nu e totalitatea operelor care au fost făcute: este ansamblul de opere care au fost reținute. În ordinea valorii nu există loc pentru toți. Univers cu limite nedefinite, univers în expansiune, universul artei nu e fără limite, fiindcă el nu e altceva decât spațiul inevitabil măsurat de care dispun conștiința și memoria oamenilor, spațiul rezervat preferințelor și opțiunilor. Pentru opera de artă, a fi obiect al conștiinței sau al memoriei nu e o determinare secundară, ca pentru obiectul natural care nu încetează de a exista, fie el invizibil sau uitat: ea găsește în această relație definiția sa esențială pentru că ea nu există decât în măsura în care îi descoperim o valoare. Judecata care instituie opera de artă ca operă de artă nu e o judecată de fapt, ca aceea care instituie ca obiect datul percepției: e o judecată de valoare, pentru că opera nu există decât în măsura în care ia loc într-o ordine care nu e nelimitată, și există cu atât

pe cît de refractar la puterea sa: un martor vag, inexistent și imperios.

Pentru cine scrie Stendhal? În mod sigur nu pentru publicul timpului său, pe care știe că nu poate conta, nici pentru acel critic de la *Revue de Paris* care-l consideră, după *Le Rouge et Le Noir (Roșu și negru)*, „certat cu simplitatea”, nici pentru Hugo care striga cît îl ținea gura că Stendhal, „nu a bănuit nici o clipă ce înseamnă a scrie”. Nici pentru Paulina, nici pentru amantele sale, nici pentru Mérimée, nici chiar pentru Balzac. Cu atât mai puțin pentru el însuși: la ce bun să scrii pentru tine însuși, cînd trăiești? Stendhal, scrie pentru a-și opune sie însuși altceva, și incredințează această parte mai durabilă, dar indeosebi mai reală, conștiinței celui cititor din 1885, sau din 1930, despre care nu știe că se va numi Taine, Nietzsche, Bourget, Léon Blum, Alain, Valéry. Și fără îndoială Flaubert arată tot ce scrie lui Louis Bouilhet și lui Maxime du Camp. Fără îndoială, el îl ascultă destul ca să întreprună *La Tentation de Saint Antoine (Tentația sfințului Anton)* și să înceapă *Madame Bovary (Doamna de Bovary)*. Dar el nu scrie mai mult pentru ei decât pentru el: el scrie pentru ca romanul său să trăiască într-o conștiință necunoscută, față de care Bouilhet și du Camp joacă un rol de mediator.

Conștiință pentru formarea căreia Flaubert însuși își va da aportul. Căci cititorul cu care dialoghează opera este judecat de către ea în aceeași măsură în care el o judecă. E privilegiul operei autentice de a interveni în jude-

cată [...]. Dacă opera este cuvînt pentru celălalt și chiar, dacă vrei, răspuns pentru celălalt, ea este un răspuns neașteptat și surprinzător, neauzit și neobservat de publicul căruia i se adresează. Mult mai puțin un răspuns la o întrebare deja pusă, decât un răspuns la o întrebare încă nepusă — un răspuns care permite întrebării să fie pusă. Cuvînt, da, dar care pare că nu se adresează cuiva, îndreptat către un interlocutor fictiv, și trecînd pe deasupra capului celor care ascultă: mai puțin cuvînt care se adresează unui interlocutor real și se supune exigențelor acestuia, și mai ales cuvînt care trebuie, rostindu-se, să creeze un interlocutor capabil să-l înțeleagă. De unde legătura operei cu publicul său, dar în același timp și independența sa. Supusă publicului pentru că ea nu există decât atunci cînd este înțeleasă: dar suverană pentru că ea determină această capacitate de a fi înțeleasă. Mallarmé și Joyce nu scriu nici pentru ei înșiși, nici pentru un public preexistent. Ei creează o operă de o natură care nu poate fi înțeleasă decât de publicul pe care și-l formează prin propria contribuție: dacă ei nu se tem să-și îndrepte spre viitor „panta lor cea mai abruptă”, e pentru că au conștiința că zămislesc o operă capabilă să zămislească viitorul.

Dar dacă autoritatea aparține operei, ce să faci altceva decât s-o admiți, să te înclini în fața ei? Nu devine oare inutilă conștiința critică? Nu, totuși. Căci opera nu este *toată* autoritate. Valoarea sa apare la capătul unei confruntări între ceea ce impune ea și ceea ce-i impunem. Fără îndoială, marea operă e cea care dezarmează judecata care-o obligă să compare și care o reduce la o atitudine de supunere: însă ea nu-și poate releva autoritatea decât în prezența unei conștiințe care inițial a apăsător-o cu toată greutatea. Dacă supunerea și mutismul sînt poate ultimele reacții ale spiritului în fața autenticului, această tăcere n-are sens decât dacă urmează cuvîntului, această adeziune de valoare nu are sens decât dacă închide o punere în discuție. Diferența între autentic și inautentic nu s-ar putea stabili la nivelul unei conștiințe mute și întotdeauna gata să se supună; ea reclamă o conștiință critică, aptă de ostilitate și hotărîtă în judecată.

Prin nașterea și destinația sa, opera este inseparabilă de un anume ansamblu, de o ordine totodată reală și virtuală: ordinea artei. Scriitorul se gîndește la creația sa în funcție de existența acestei ordini și de reprezentarea variabilă pe care și-o formează despre ea. Orice operă se naște în prezența celorlalte opere; nu există creația posibilă pentru cel care nu știe că celelalte opere există: germenul unei cărți constă în lecturi mult mai mult decât în experiențe sau în idei. Și sentimentul existenței unei opere este același cu sentimentul existenței sale în ordinea artei: sentimentul existenței sale în această ordine este același cu cel al valorii sale. Opera care nu e legată de această ordine o considerăm inexistentă: că nu valorează nimic. A spune despre o carte că *nu există* înseamnă că ea nu aparține literaturii și, în consecință, că nu valorează nimic. Oerele pur comerciale, operele copiilor sau ale nebunilor n-au valoare fundamentală pentru că sînt excluse din această ordine: ele n-au istorie — pe aripile vîntului... Și după cum apartenența la această ordine face ca opera să treacă pragul absolut care desparte inexistența de existență, gradul apartenenței sale — locul ei în acest ansamblu — o face să treacă pragul diferențial care distinge opera de capodoperă, cartea de mina a doua de cartea de prim rang. Conștiința martorului competent nu e nimic altceva decât sentimentul acestei ordini lerarhice. Noi judecăm opera după experiența noastră în artă, după existențele fundamentale care se degajă din această experiență, după exigențele particulare momentului în care judecăm și după dinamismul esențial pe care-l manifestă ansamblul artistic. antitudinea sa de transformare, destinul său de metamorfoză: căci, în fiecare clipă, noi opere i se adaugă și îl reordonează, modificînd prin aceasta o conștiință estetică identică unei experiențe inteligente a artei.

Deși e adevărat că opera își ia din ea însăși forța de a rezista la proba propriei valori, deși e adevărat că judecata, departe de a-i crea valoarea, i-o constată doar, experiența valorii este inseparabilă de proba sa și nu se desăvîrșeste decât prin aceasta. A îndrăgi o operă înseamnă a i ne supune — însă numai după ce am supus-o nouă înșine, după ce am ținut-o la distanță: după ce am pus-o în discuție.

În românește de
Viorei Grecu

Capitol din volumul *L'écrivain et son ombre* (fragmente).

Meridiane

Un interviu al sculptorului Henry Moore

● Edda Montemaggi a publicat în „La stampa” un interviu cu marele sculptor contemporan Henry Moore, care, în vîrstă de 75 de ani, a vizitat împreună cu soția sa Irina expoziția de sculptură de la Rimini, „Oraș — spațiu, — cultură”. Printre altele, Moore e de părere că sculptura trebuie să devină o parte integrantă a vieții orașului. Cei care spun că nu au unde să așeze sculpturile în casele lor, din lipsă de spațiu, ar trebui să se gîndească la străzi, la curți și grădini, care ar dobîndi un farmec inedit și o gingașă atmosferă lirică. Duios și discret, peisajul ar respira viață și frumusețe, ca un vers larg, cu sonorități și scilpiri romantice — sugerează Henry Moore.

Scriitorul John Tolkien

● La Bournemouth a încetat din viață, în vîrstă de 81 de ani, scriitorul și eseistul englez John Tolkien. Faima lui e legată deosebi de trilogia apărută acum patru-sprezece ani **The Lord of the Rings**, cu care a obținut mai multe premii în Statele Unite și Franța. Romanul său foarte răspîndit **The Hobbit**, apărut în 1936, a fost inspirat de „lupta dintre forțele binelui și rului”. De mai mulți ani John Tolkien preda limba și literatura engleză la Universitatea din Oxford.

Premiile de stat în Cehoslovacia

● Mai mulți artiști cehoslovaci din domeniul literaturii, artelor plastice, teatrului, cinematografului și televiziunii au primit **Premiul de stat Klement Gottwald**: Miroslav Florian, pentru culegerea sa de poeme **Inițiale** și pentru întreaga sa operă, pictorul Willy Nowak, sculptorul Jan Habarta pentru monumentul intitulat **Prietenie**, din orașul Prostějov, compozitorul Eugen Suchon pentru fantezia simfonică **Pe o temă de Bach**, compozitorul Lubomir Zelezny pentru simfonia pentru orchestră de cameră, grupul artistic al Teatrului de stat din Brno pentru punerea în scenă a piesei **Mama de Gorki**, regizorul Andrej Lettrich pentru filmul de televiziune **Viul roșu**.

„Cariera domnului Maksut”

● Așa se intitulează romanul recent al scriitorului albanez Qamil Buxheli. Autorul zugrăvește cu un realism plin de accente satirice pe reprezentanții societății feudalo-burgheze albaneze de la sfîrșitul anului 1930. În centrul romanului este descris modul de viață oriental, într-o atmosferă de provincie în care trăiește și domnește prefectul Maksut. Prozaatorul Buxheli își îmbogățește cartea cu scene comice deosebit de amuzante, care invită cititorul la o lectură reconfortantă, plină de savoare.

Michel Butor, adept al livrescului în roman

● Lucien Dallenbach în cartea sa **Le livre et ses miroirs dans l'oeuvre romanesque de Michel Butor** apărută la „Lettres modernes-Minard” descoperă în opera cunoscutului adept al noului roman un îndrăgostit de livres și, prin urmare, un autor legat de tradiție, „un iconoclast care are mentori”. Astfel, Butor încă de la debut se gîndea la Gide și la a sa „composition en abîme”, la gustul său pentru jocul oglinzilor, precum și la Cocteau. Mai mult, e vorba aici de a analiza la autorul Michel Butor, romancier al „operei în operă”, al „povestirii în povestire” procedeele care pot fi întîlnite la Montaigne, Balzac, Proust și la alții înaintea lor. Aceste procedee se întîlnesc la Butor încă din primul său roman **Passage de Milan**.

În amintirea lui Lev Tolstoi

● În această lună s-au împlinit 145 de ani de la nașterea lui Lev Nikolaevič Tolstoi, autorul nemuritoarelor romane ale literaturii clasice ruse



Ana Karenina, Război și pace și Învierea. Cu acest prilej în orașul Tula a fost dezvelită statuia genialului scriitor, realizată de sculptorul V. I. Buiakin, maestru emerit al artei din R.S.S.A. Komi.

Șase secole de ediții venetiene

● La 2 septembrie „Fundația Giorgio Cini” a organizat pe insula San Giorgio Maggiore o originală expoziție dedicată cărții venetiene de-a lungul secolelor. Este expusă prima ediție ieșită de sub tipar la **Veneția Epistulae ad familiares** de Cicero, imprimată la 1469 de germanul Da Spira, la cincisprezece ani după invenția lui Guttenberg. Ulterior evoluția tiparului la Veneția e miraculoasă, la finele lui Quattrocento numărîndu-se 154 de tipografii. Din cele 1821 de cărți publicate în Europa între 1495 și 1497 — 447, adică aproape un sfert, au fost imprimate în acest oraș. Aldo Manuzio tipărește faimoasa ediție **Polifilo**, considerată cea mai frumoasă carte din lume. Acest roman extravagant, al cărui text are o valoare de curiozitate, e de o eleganță austeră, cu o arhitectură a paginii echilibrată. Cu Manuzio, mort la 1515, Veneția devine capitala necontestată a vieții editoriale europene. Și acest rang și-l menține și în secolul următor, cînd apar aici cincisprezece mii de ediții, în medie trei titluri pe săptămîină. De fapt, la Veneția Senatul a aprobat în 1603 prima lege organică promulgată în lume, în materie de tipărituri.

Boicotul poezilor din Johannesburg

● La Johannesburg, 23 de poeți sud-africani au hotărît să boicoteze premiul de poezie „Ray Campbell”, unul dintre cele mai importante din Africa de sud, fiindcă această competiție e rezervată exclusiv autorilor de rasă albă. Într-o declarație publicată în ziarul „The star”, ei califică drept rușinoasă clauza discriminatorie și cer ca toți poeții sud-africani, indiferent de culoarea pielii, să participe la marele concurs literar.

Evocarea poetului Louis Mac Neice

● La zece ani de la moartea prestigiosului poet Louis Mac Neice, Agostino Lombardo face, în „Paragone”, interesante considerații despre psihologia autorului și estetica operei sale. Metaforele — scrise el — ca imagini sugestive, sînt frecvente la Mac Neice, fără să fie flori de retorică. Orice poem e o contemplare imparțială a tuturor contrariilor, un joc ordonat de apropieri inedite și surprinzătoare. Toată opera lui Mac Neice nu e decît expresia bucuriei de a crede. De aceea ultima piatră a acestei construcții lirice a fost un act de credință în viață.

Eduardo de Filippo la Teatrul National din Londra

● Invitat de National Theatre din Londra să monteze un clasic italian, un Goldoni de pildă, Franco Zeffirelli a propus o piesă de Eduardo de Filippo, autor care, după părerea sa, a devenit și el un clasic. „De fapt Eduardo, a declarat Zeffirelli în continuare, este cel mai mare dramaturg italian după Pirandello, singurul care a pășit pe calea deschisă de Cehov”. Din distribuție fac parte Sir Laurence Olivier, Joan Plowright și Frank Finley. Traducerea piesei a fost încredințată scriitorilor Waterhouse și Hall. Cu ocazia repetițiilor Eduardo de Filippo a declarat că **Simbătă, duminică și luni** este una din comedii sale cele mai dragi. „În primul rînd pentru că am impresia că este un lucru unitar, cu un echilibru și o dinamică a sa proprie. Dar mai există un motiv pentru care mă simt legat de această comedie. În 1959, cînd am scris-o, eram în pragul falimentului. Succesul comediei m-a salvat. În cursul stagiunii am fost în măsură să restituie băncii tot creditul de 70 de milioane, acordat pentru a ridica teatrul «San Ferdinando» din Napoli”.

Eugen Ionescu și dinamica teatrului său

● În Editura Klincksieck a apărut studiul lui Paul Vernois intitulat: **La dynamique theatrale d'Eugene Ionesco** prin care autorul crede că a dat la iveală resorturile intime ale operei lui Ionescu. Astfel: „Insolitul este resortul dramaturgiei esențial al operei lui Ionescu” dar este vorba



„de un insolit, care are la bază cotidianul, termeni aparent antinomici”. Apoi: „Ionescu, abandonat angostei existențiale, creează un teatru al solitudinii fundamentale și ființei, ingenioasă mlađiere a unei veritabile geometrii scenice, în care imaginea teatrală se structurează în sensu verticalității sferei sau spiralei”. Teatrologu Paul Vernois consideră și că „punerea în scenă prin metamorfozele sale și intervenția obiectelor semnificative a putut facilita spectatorului înțelegerea acestui teatru oniric, într-adevăr caleidoscopic, unde se impune dramaturgia unei combinări scenice originale, riguros calculate, întipărire savantă a unui ritm coregrafic”.

AM CITIT DESPRE...

Cercuri care se închid

FERMECĂTOR joc al coincidențelor — în timp ce citesc **Actul creației**; studii despre conștient și inconștient în știință și artă de Arthur Koestler, află că scriitorul, care „în ultimii ani abandonase ficțiunea în favoarea eseului”, a publicat un nou roman. Nu citim nimic de Koestler-omul de știință și aerul prea doct al volumului de 750 de pagini tipărit cu litere minusculi și împărțit pedant în „cărți”, „părți” și capitole numerotate, cu subtitluri abstracte și cu scheme grafice complicate, mă intimidase, făcîndu-mă să mă pregătesc pentru o lectură aridă. Strănic mă mai înșelaseră aparențele! Arthur Koestler își folosește erudiția ca pe o pastă de modelat, lucrarea lui este ilustrarea perfectă a tezei pe care o demonstrează: gîndirea științifică inovatoare și actul creației artistice sînt identice în esența lor. Densitatea informației psihologice și din alte domenii ale științei este extraordinară, dar demonstrațiile sînt edificate din mii de pietricele foarte colorate — fapte de viață, anecdocte, savuroase citate din literatură sau din istorie — și valorosul tratat arată ca un roman foarte bun. Opera științifică este și operă literară, darul de povestitor al autorului conferă celor mai abstracte construcții teoretice o plasticitate pe care multe cărți de ficțiune o pot învidia.

Si acum Arthur Koestler revine la roman. Dar cum? Închizînd, parcă, cercul activității sale de o viață. **The Call-Girls** (acțiunea se desfășoară în cele șase zile ale Congresului convocat de un fizician, laureat al Premiului Nobel, pentru a propune și „metode de supravietuire” unei omeniri care dispune de atitea metode de a se autoanihila) este, afirmă recenzentii, o satiră amară. Omul de știință Koestler trece în revistă toate teoriile la modă, cele mai noi și mai proni-

țătoare cuceriri ale disciplinelor la ordinea zilei, de la cibernetică la antropologie și de la neurochirurgie la psihanaliză. Filosoful Koestler confruntă tendința de a transforma omul în robot cu tendința de a crea supraomul. Politicianul Koestler orchestrează un disonant Turn Babel al naționalităților. Romancierul Koestler însușește cu umor o lume pestriță, vie, credibilă. Savanții lui răspund ca niște frivole „call-girls” oricărei chemări, sînt gata oricînd să ofere consumului general atrăgătorul lor punct de vedere, nu pentru bani, e drept, ci din vanitate, dar nu dețin (cel puțin nu dețin încă) soluția salvatoare. Arthur Koestler, omul uns cu toate alifilele, care a optat de o bună bucată de vreme pentru elixirul științei, reia uneltele lui inițiale pentru a depune mărturie că acesta nu este mult doritul leac universal. E un bilanț autoironic, constatare de eșec la capătul unor căutări frenetice în, pare-se, prea multe direcții.

Bilanț autoironic... Dintr-odată, jocul coincidențelor mă tulbură. Ultima carte pe care o citisem înainte de **Actul creației** a fost **Singuratecul** lui Eugen Ionescu. Primul roman al scriitorului francez originar din România imi lăsase aceeași impresie ca și informațiile despre ultimul roman al scriitorului britanic originar din Ungaria: un cerc care se închide. Toate obsesiile din opera dramatică a lui Ionescu sînt prezente în **Singuratecul**: ca și **Noul locatar**, eroul romanului e copleșit, strivit de mobilele pe care le adună în jurul său. Sensul cuvintelor pe care le uzează se tocește, se pierde, ca în **Cintăreața cheală**. Cînd anumite structuri se clatină, începe un rapid proces de rinocerizare. Spre sfîrșit, regăsim fiorul neantului din **Regele moare**. Dar citatele par a fi între ghilimele depreciatoare, Eugen Ionescu atribuie propriile de gî-

duri unui personaj, pe care îl ia în deridere. Ca în toate scrierile lui Ionescu, tragicul și comicalul au una și aceeași obîrșie, numai că, de data aceasta, ai sentimentul că autorul a tras o linie și a conchis: iată-mă, m-am adunat, suma asta derizorie sînt eu. Superba metaforă finală a împăcării cu destinul încheie perfect bilanțul pe care și-l face un om destul de lucid pentru a nu se lăsa covîrșit de grandoea propriului său spirit.

„La vîrstă de 69 de ani simți, prin natura lucrurilor, că te apropii de o frontieră. În măsura în care te pregătești pentru etapa următoare, resimți o anume detașare față de trecut” a declarat, cu prilejul foarte recente apariții a romanului său **Consulul onorific**, Graham Greene, care se crede „la sfîrșitul a ceea ce ar trebui să fie ultimul deceniu din viața mea”. **Consulul onorific** închide și el un cerc, un critic american apreciază că Graham Greene „a găsit, în sfîrșit, povestirea supremă pe care a căutat-o prin toată opera lui anterioară”. Chiar dacă această părere nu e împărtășită de toți recenzentii („Frumoasă sforărie! exclamă un critic francez, Graham Greene are aceeași tehnică uluitoare dinotodeauna, dar cum de s-a pierdut poezia?”), e cert că autorul a avut intenția de a pune punctul pe i-ul operei sale și acum are sentimentul reușitei: „Este dintre romanele mele, cel pe care-l prefer, niciodată n-am mai simțit așa ceva în legătură cu o lucrare abia terminată”.

Un disting profesor universitar american explică de ce ar fi cazul ca Academia suedeză să nu mai amîne decernarea Premiului Nobel pe care i-l datorează lui Jorge Luis Borges, desemnat pînă acum de două ori pentru a primi cea mai înaltă distincție literară. La 73 de ani, Borges are nevoie de sprijinul acestei recunoașterii internaționale pentru a duce la bun sfîrșit lucrarea sa de o viață.

Departee unul de altul, marile cercuri se desăvîrșesc. Încununările sînt sărbători triste.

Felicia Antip

● IN prima fascicolă recent apărută din **DICIONNAIRE INTERNATIONALE DES TERMES LITTÉRAIRES**, consacrată literei L, lucrare colectivă de proporții condusă de Robert Escarpit, sub egida „Asociației Internaționale de literatură comparată”, (The Hague-Paris, Mouton Publishers, 1973), Adrian Marino publică articolul **Lecture** (pp. 14-22), alături de colaborări de prestigiu: René Wellek, Robert Escarpit, Charles Bouzias etc. Versiunea românească va figura și în **Dictionar de idei literare, II**. Semnalăm cu acest prilej o recenzie favorabilă, dezvoltată, consacrată vol. I din **Dictionar**, din revista italiană „Cenobio” (XXII), maggio-giugno 1973, pp. 207-208, sub semnătura criticului Fernando Zappa.

● Revista „EDGE” din Noua Zeelandă, decembrie numărul 5/6 din

acest an „Direcțiilor literaturii science-fiction”. Sumarul numărului cuprinde nume prestigioase ale genului, printre care Brian Aldiss, R.A. Lafferty, Ursula K. Le Guin, Stanislaw Lem, Ugo Malaguti.

Literatura științifico-fantastică românească este reprezentată de Vladimir Colin și Ion Hobana, prin povestirile **Dincolo** și, respectiv, **Cea mai bună dintre lumi**.

● REVISTA lunară moscovită „Naș sovremennik”, organ al Uniunii Scriitorilor din R.S.F.S.R., publică în numărul 9-1973 nuvelele **Zbor jos de Nicolae Velea și Maiorul și moartea de Ion Băieșu**, în traducerea Lilei Dolgoșeva. Cele două nuvele sînt precedate de articolul **Proza scurtă în literatura română**, semnat de criticul Nicolae Cjobanu.

Editorul de artă Albert Skira

● La Dully, în apropiere de Lausanne, a încetat din viață celebrul editor Albert Skira. Născut în 1904 la Tessin, și-a început viața profesională într-o bancă. La vârsta de 24 de ani el pleacă la Paris unde îi cunoaște pe Picasso, Matisse și Dalí. El devine editorul operelor consacrate ale artei, de asemeni ale artei moderne. Avînd legături cu un grup de suprarealiști el creează în 1933 revista „Minotaurul”, la care au colaborat scriitorii și artiștii ca Miro, Max Ernst, Dalí. În același timp, fon-

dează colecția **Comori ale picturii franceze** și realizează ediții critice, printre care **Chants de Maldoror** de Lautréamont, ilustrată de Dalí. În 1939 Skira se reîntoarce în Elveția și în 1941 fondează revista „Labirintul”. După război se consacră diverselor colecții de cărți de artă, celebre pentru calitatea reproducerii în culori. Una din ultimele sale realizări e colecția **Cărările creației**, în care scriitorii celebri și-au dezvoltat impulsurile intime ale operei.

Un discipol al lui Valéry

● Jacques Buge, în eseuul său publicat la Editura André Silvatre, încearcă prima evaluare critică a poetului Louis Guillaume. Acest poet de origine bretonă, decedat la sfîrșitul lui decembrie 1972, ocupă un loc particular în poezia fran-

ceză contemporană. Cele două esuri ale volumului, care se referă în special la o singură operă, **Agenda** compusă în 1966 și publicată în 1970, îl fac pe Buge să vadă în Guillaume un tardiv, dar valoros discipol al lui Valéry.

Actualități literare bulgare

● Semicentenarul insuccesului antifasciste armate bulgare din septembrie 1923 se reflectă în viața literară a țării vecine. Astfel, după apariția primei părți a memoriilor critice ale Tola Dragoișeva — **Imperativul datei** (Ed. P.C.B., 1972), în prezent se află în curs de editare partea a II-a — **Asaltul final** (1926—

1927 și **Insurecția din septembrie 1923**. **Enciclopedia** (Partizdat, 1973) — dedicată participanților și localităților legate de acest eveniment istoric. „Literaturen front”, organ al Uniunii scriitorilor bulgari, inserează în ultimele sale numere proză de Dimităr Anghelov, versuri de Maria Kondakova, Ni-



44). Au văzut lumina parului romanul-cronică **Ară de foc** de Kamen alcev (Ed. Blgarski satel, 1973), **Freamăt neguri** de Gheorgi Aleksiev (Ed. Hr. anev, 1973) — imagine dezlănțuirii spiritului

kolai Sokolov, Petăr Vasilev, închinată aceluiași eveniment, precum și amintiri despre Dimo Petranov-Razkovnik, poet luptător căzut la datorie la numai 22 de ani, Mladen Isaev, A. Strașimirov ș.a.



PABLO NERUDA

MARELE poet chilian a încetat din viață. Ultimul lui volum, **Geografia infructuoasă (Geografie nerodnică)**, din 1972, este o strălucită dovadă a miraculoasei capacități de innoire, fără pierderea identității, a acelei unități în varietate pe care numai poezii cu resurse inepuizabile o pot realiza. Din momentul cînd începe să scrie o poezie politică militantă, în urma experienței dramatice a războiului civil spaniol, Neruda se impune ca un poet rapsod, un poet anteic, a cărui forță stă în legătura permanentă cu pămîntul și comunitatea umană în care s-a născut. De atunci, în poezia lui răsună mereu acel ton profetic din epopeea modernă a Americii Latine, intitulată **Cîntecul general**, tonul grav al unei conștiințe politice care își asumă patetic răspunderile omului în fața istoriei. Fiindcă pentru Neruda onoarea poeziei a fost întotdeauna „să iasă în stradă”, să ia parte la luptele vieții sociale: „Cei care mi-au reproșat faptul că am transformat poezia într-o armă de luptă îmi vor face acest reproș și de acum înainte. În ceea ce mă privește, îmi asum încă o dată, cu deplină mîndrie, datoriile de poet adevărat. Căci poezia a avut întotdeauna puritatea apei și a focului, care totuși spală și ard... Atît de mult au suferit popoarele noastre, încît, chiar dacă le dăm tot ce avem, nu le putem da tot ce merită. Am semnat un tratat de iubire cu frumusețea, dar și un tratat de sînge cu poporul meu”.

Din ultimul volum al poetului, prezentăm poeziile de mai jos.

Posesiuni

Scelipirea
geamului trîntit și spart de vînt
ar fi un pește mișcător în soare,
de nu s-ar potoli pe caldarîm.
E bună piinea — soare — pe-a ta masă;
și marea-ntr-un pahar s-o faci
să-ncapă.

În libertate trandafirul mi-e dușman.
Să ai cuvînt și carte, gură, ochi,
să ai dreptate
și să poți găsi
pe arșiș un scaun bun sub un umbrar,
și apa ta cînd și se face sete.

Am tot umblat pe cărării de muncă,
pe străzi și ulicioare, încercînd
să aflu lămurit ce-mi aparține.
Și lucrurile întîlnite-n drum
de multe ori mi-au apărut curate
și prietenoase ca un bob de rouă,
iar altă dată dureros ostile:
cu spice ori cu țepi și cu păianjeni,
cu pietre ori cu strai de sărbătoare,
minuni industriale, forestiere,
alese vinuri, și hulubi, și biciclete.
Am adunat mesajele acestei
înfelepciuni
și-am căutat să fiu
fugar și posesiv deopotrivă.

Și am iubit și iarăși am iubit
tot ce era al meu.
Descoperit-am astfel existența
ciorchine cu ciorchine eulegînd
chihlimbariul rod al lumii aceste.

Lui José Caballero

Am încetat să văd atîția oameni.
De ce ?

Parcă i-a înghițit timpul.
Încet-încet s-au făcut invizibili.

Sînt atîtea lucruri pe care nu le mai
văd,
și care nu mă mai văd. De ce oare ?

Cartierele acelea cu butoaie,
și frîngii, și brînzeturi,
și miros de untdelemn.
N-am mai văzut strada Luna
și nici birtul lui Pascual.

Nu l-am mai văzut pe Federico.
De ce ?

Și Miguel Hernández a căzut,
ca un bolovan greu spărgînd oglinda
apei.

Ce apă grea !
Și Miguel a devenit invizibil.
Din tot ce-am iubit, ce puține lucruri
îmi mai rămîn de văzut,
de pipăit,
de trăit.

De ce nu mai văd frigul
lunii ianuarie, ca un lup
ce coboară din Guadarrama
ca să mă lingă cu limba lui ascuțită
și să mă taie cu cuțitul ?
De ce ?

De ce nu-l mai văd pe Caballero
pictorul pămîntesc și divin,
cu o pensulă muțată în tristețe,
și cu alta în lumină ?

Ba pe el îl văd.

Poate că are mai multe rădăcini
în pămînt, în culori, în tăcere,
îndrăgostit, îmbujorat,
soare arzător.

Așa este.

Prin el văd viața
pe care credeam că am încetat s-o văd
pentru totdeauna.

Fericirea pe care n-am pierdut-o
(fiindcă mai tîrziu am învățat să văd
lucrurile luptînd).

Prin culorile lui arzătoare
și lutul lui delirant,
prin strălucirea pură
care-l dezvăluie,
văd tot ce am iubit și n-am pierdut,
și continuu să iubesc:
străzi, munți, cîmpii,
blîndețe, frig și mormintala
Plaza Mayor și timpul,
adîncul lui potir.

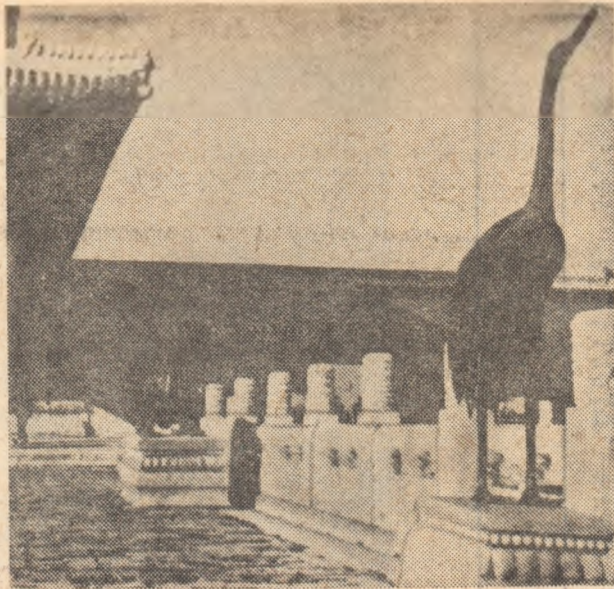
Și pe jos un trandafir alb
însîngerat.

În românește de
Andrei Ionescu

Cetatea și locuitorii

În acest oraș, azi, la prima aruncătură de privire, remarci piața ca fiind punctul de întâlnire sau locul comun al tuturor formelor organizate. Legumele și plantele cele mai diverse, venite din toate regiunile continentului asiatic, se înfrățesc pe tarabele negustorilor din Pekin într-o pace și o armonie de pe care parcă nu-ți mai vine să-ți iei ochii. Ananașii, ca niște soldani, se lăfăiesc printre mere, rodiile printre mărar, piperul sudului printre ienupărul manciurian, iar bananele au îmbrățișat pepenii. Totul s-a amestecat în aceste locuri parcă anume ca să ispătească gustul oricui, indiferent de treapta socială pe care s-ar afla. Nici un pieton nu se supără dacă un altul se freacă de el, dacă un căruț se strecoară printre picioare sau dacă un car cu boi îi taie calea. Până și șoferii spun că înainte au fost viețuitoarele și apoi mașina. Marele conglomerat viu înglobează însă și asimilează totul sub formele celor mai spectaculoase hibridizări: Omul și roata dând bicicleta (mai impresionantă ca oriunde în Pekin), motorul și calul, atelajul, iar negustorul și legumele, piața. Nicăieri apoi nu poți vedea ca-n Pekin o mare atitudine de agitație de bicicliști printre care mașinile și căruțele să pară de-a dreptul caraghioase dacă nu anacronice. Mișcarea se îmbină apoi cu spațiul în timp, alcătuind pulsațiile viei printre care constructorii au zidit palatele și casele, au săpat metrourile și-au tăiat marile bulevarde pe care viața oramă se desfășoară înăuntrul și în jurul. Totul însă în acest oraș e orânduit și așezat ca într-un univers pe care când îl străbați îți dai seama că de fapt străbați nu o alcătuire, ci un simbol, simbolul medierii și al armoniei, al împăcării diversului cu unitatea, al unității numerice cu totul cantitativ și apoi al totulului cantitativ cu calitatea.

PRIMA poartă a orașului, Tien-An-Min, pe care intri în acest simbolic univers monadologic e străjuită de o parte și de alta de stlpii dragonilor cerești, pilaștrii de susținere ai accesului spre virtute. Conceptul de Dao însemnând și calea și sensul și virtutea pe care trebuie s-o urmeze insul, pe care trebuie s-o simtă și-n care trebuie să trăiască. A doua poartă e poarta Tuan, simbolizând sfârșitul stadiului preparator de perfecțiune și începutul celui de-al doilea, după care propriu-zis se trece prin Poarta de sud în însăși incinta palatului. Nu știu din care motive anume, decât cele diplomatice, spătarul Milescu a ținut morțiș să treacă și el prin ea, ca să ajungă la împărat. Nu se ajunge însă pe calea virtuții în „incinta supremei armonii” decât după ce se mai trece de o poartă, poarta Taiho. Distanța dintre aceasta și „suprema armonie” simbolizează cel mai lung stadiu; odată parcurs însă, starea deosebită a locului răspândește efortul. Se spune că vibrația vorbelor rostite în această incintă ajunge până în înaltul bolții albastre, iar ecoul lor îl umple pe cel ce le rostește din cap până-n picioare. Indiferent însă de mit, semnificația lui este de o deosebită importanță pentru dinamica „weltanschauung-ului chinez”. „Desăvârșita armonie” și „împăcarea contrariilor” sînt alte două stări cărora li se consacră efte o incintă specială în acest ansamblu arhitectonic. Popasurile pe calea spre virtute se înmulțesc apoi indicind stări sufletești cu caracter individual mai restrins, dar de o deosebită importanță, cum ar fi „puritatea” sau „liniștea”. Și într-adevăr, puține locuri există pe acest pământ care să poată fi comparate cu starea și aspectul aproape paradisiac al grădinilor din cuprinsul acestui oraș. Aici sînt cedri de secole, papagali și păuni bătrîni ca vremea și broaște țestoase care abia își mai pot duce în spinare povara secolelor. Pe-acolo și-au pulverizat timpul plictisii împărați ai Chinei din perioadele de înflorire, în divertismente de un inimaginabil estetism sau de o desăvârșită grație. Jocul cu greieri sau privitul prin caleidoscop sînt obiceiuri pe care și azi le mai practică lumea chineză. Prin incintele prin care odinioară se amuzau cu aceste mijloace capetele încoronate sau plictisitele curtezane, azi se amuză copii și mulțimea celor ai căror strămoși au pierit cu milioanele ca să construiască aceste minuni. Nimic nu mi-a părut mai interesant, mai plin de sens în plimbările pe care le-am făcut cu Ilie Tecuță și cu Nana, soția lui, priceputii mei prieteni de la Pekin, sau cu familia diplomatului român Cucu, decât această mulțime de oameni misunînd peste tot cu o politețe și cu o deferență de-a dreptul uluitoare. Am văzut în templul ofrandelor lui Buddha, din incinta palatului de vară, copii dormind pe pia- tra altarului de sacrificii cu o canoapă de dormind, sau ju-



Curte interioară din Palatul de iarnă din Pekin.

cîndu-se de-a v-ași ascunselea mai parvisuri cu nevinovăția dreptilor; oameni apoi în toată firea odihnindu-se pe sub porticuri și prin foisoare prin care altădată se desfășoară aleșii mandarini, sau trudind ca furnicile pe străzile mai înguste decât cele mai înguste ulițe medievale. Respectul însului față de ins în această mare inestimabilă de cantități numerice este de-a dreptul uluitor, iar politețea față de străini de necrezut. Orice lucru care ți se dă este încercat de zeci de ori, ciocănit, privit, scuturat și frecat, ca nu cumva să ți se dea ceva stricat. Bacșișul este socotit drept o jignire, iar furtul nu necunoscut, ci de-a dreptul de neconceput. În sălile și expozițiile mormintelor Ming, desfăcute, aurul zace cu sutele de kilograme, în lingouri destul de manevrabile. Nimănui nu-i trece prin gînd să ia vreo bucată. Se confruntă în aceste locuri prețuirea virtuții cu cea a nobilului metal într-o competiție în care de milenii virtutea a fost singura care a cîștigat. Etica este desăvârșită, tradiția covârșitoare, iar revoluția un factor care dinamizează permanent tiparele devenirii continue. Universul monadologic, deschis spre lume, se-nchide astfel în sine într-un circuit în care sensul, calea și virtutea constituie cele trei fațete ale firii așa cum este ea simțită, trăită și concepută de către chinezi. Pulsatiile ritmurilor cosmice sînt simțite în această lume mai acut ca oriunde și nu cred că există ins mai sensibil la ele decât chinezul simplu, decât acel om senin și împăcat cu sine pe care-l întâlnești peste tot; în Mongolia interioară, locuind în iurte, în Tibet, răbdînd de la naștere probele de foc ale unor inimaginabile intemperii, în delta fluviului Galben trudind prin orezării, sau în sud trăind și pescuind din șampanuri.

Locuitorul Pekinului rămîne însă dintre toți aceștia insul cel mai interesant. E poate cel mai vechi cetățean, dar și cel mai modern în același timp; vechi pentru că orașul însuși e fondat în negura vremii și modern pentru că, spre deosebire de locuitorul metropolelor ultramoderne în permanent conflict cu burgul, el a știut să-și stăpînească și dezvolte în așa fel „cetatea”, încît să nu se poată niciodată vorbi de un antagonism al zidurilor față de ins.

Bulevardele Pekinului sînt poate cele mai late și cele mai lungi din lume. Piața Tien-An-Min poate ușor adăposti un milion de oameni, iar bulevardul care o traversează, fără nici o problemă, șapte. Întregul oraș e ca un organism cu artere de circulație care se strîmtează sau se lărgesc după necesitate. Bicicletele curg dimineața pe străzi ca moleculele unui lichid și tot ce mișcă se respectă, și este respectat, cu o deosebită grijă.

TOATE aceste pulsații se opresc însă aproape ritmic atunci cînd încep odihna, repaosul nocturn sau sărbătorile naționale. Ritmul mecanic al mișcării este înlocuit de cel organic. La ora douăsprezece încetează munca pentru cîteva ore cînd oamenii mîncîncă, se odihnesc, dorm sau se amuză pe stradă cu niște jocuri mai complicate decât șahul. Repaosul e divertisment merit să-i asigure organismului prospețimea și muncii viociunea.

După încetarea definitivă a muncii diurne locuitorul Pekinului se „îndreaptă” spre cea de a treia parte a zilei pe care și-o umple citînd, meditînd prin imensele parcuri ale fostului „oraș interzis” sau foindu-se după cumpărăturile zilnice prin puzderia de magazine mici aflate pe aproape toate străzile orașului. Odihna nocturnă are la urmă pe-n-treaga mișcare vie ca un corolar pe complicatele teoreme ale vieții pe care chinezul de rînd le rezolvă trăindu-le la modul cel mai simplu și mai firesc. Și dacă timpul zilei e fragmentat de evenimentele necesare cotidianului, cel al anului e aproape sacralizat de cele festive: Anul Nou, sărbătoare a-nceputului, cu un caracter deosebit de festiv, după care urmează sărbătorile marcante ale anotimpurilor, între care, înții Octombrie, sărbătoarea revoluției, a căpătat nu numai un caracter ciclic, ci cosmic chiar, depășind istoricul.

Viața culturală se desfășoară aici între universitate și stradă, ca-ntr-un doi poli trecînd prin nenumărate instituții intermediere, dintre care muzeele, teatrele, școlile și locul de muncă sînt cele mai importante. Prin toate acestea însă locuitorul Pekinului trece meditativ și cu bagajul milenar al tradiției sale în spinare, receptiv și întotdeauna firesc și zîmbind înțelept la ceea ce-i pare artificios. E prototipul unui om care nu cunoaște înstrăinarea și care și-a făurit o lume pe potrivă firii sale.

Marcel Petrișor

Acolo unde întoarce trenul...

...și unde, în cîte o luni dis-de-dimineapă, dacă te-ai puci să scuturi copacii, vezi rostogolindu-se de pe crăci lăutari adorabili cu falca pe vioară, în Giulești, azi, se împart colaci la poarta sta-



dionului. Clubul Rapid împlinește cincizeci de ani de activitate. Trenul speranței culege flori prin toate gările țării. Și în văzduhul toamnei plutesc corăbii de vin, cu pinzele ca niște eșarfe de fluturi cusute cu fir de lapte.

Rapidul e o taină cu ochii de fum, o gilceavă veselă, zîmbetul ce-ți răsare în colțul buzelor cînd mergi cu familia la fotograf. De o jumătate de secol, colo, lîngă Podul Grant, unde, noaptea, hămăie lupi de piatră și vîntul ridică roșcovi sălbatici, lumea Giuleștiului, gilgîind de patimi și iubire, suferă ușor sau dansează de bucurie, după cîntecul pe care-l scriu pe iarbă băieții ăia frumoși și zăpăciți, răspunzînd prin timp la numele de Marian, Ozon, Răducanu.

Rapidul știe că sportul e sărbătoare și că duminicile tinereții sînt fără sfîrșit.

De aici și pasul lui de prinț călînd printre bujori însingerați de stele. Puțin fudul, puțin flusturatic, furînd cîte-o sărutare pe la toate fintînile. Haimana cu nasul cîrn și părul numai inele, Rapidul mă farmecă chiar și atunci cînd toți ai mei îl fluieră în dește și jură strîmb (iar Dumnezeu nu-i bate) că se leapădă de el.

Rapidul e, înainte de orice, o stare de spirit profund bucureșteană. Cînd învinge are aerul că și-a pierdut timpul cu noi, cînd ia bătaie ne azvirle căpșuna că data viitoare va goli cu căldarea toată apa din oglinzile adversarului.

La mulți ani!

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

