Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 30, joi 25 iulie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

GALAȚI, poartă albastră

(Paginile 12—13)

ÎNFĂȚIȘAREA ȚĂRII

SÎNT evenimente în viața noastră a căror semnificație se îngemănează cu preocupările cotidiene ale oamenilor, evenimente care vin să răspundă nemijlocit energiei colosale investite de întregul popor în edificarea țării. Sîntem obișnuiți să vedem, oriunde ne-am afla pe aceste pămînturi, faptele de înnoire, ne sînt familiare orașele și comunele cărora trei decenii le-au schimbat înfățișarea, înscriindu-le într-un orizont al civilizației și demnității socialiste. Le aparținem și ne aparțin. Clasa muncitoare, fără asuprire și exploatare, stăpînă din acel prag decisiv al României pe soarta sa, a dovedit și dovedește de ce este în stare. Partidul Comunist conducător a dovedit și dovedește care sînt izvoarele înțelepciunii sale. Un gînd frumos trece peste țară, acum, în miezul verii, sub zodia grîului și a livezilor în pîrguire. Un gînd al prețuirii zilelor și nopților de muncă, al recunoștinței pentru ceea ce conducerea țării exprimă încă odată sub semnul omeniei și al echității.

Echivalentul în zeci de miliarde prevăzute de Hotărîrea Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. pentru ridicarea venitului populației este însăși puterea economică a României socialiste și este, în același timp, orizontul gîndirii politice care o călăuzește. Categorii de oameni ai muncii, angajați în creșterea venitului național, vor cunoaște de la întîi al mereu simbolicului August o creștere a propriilor venituri. Se adaugă totodată o chemare și un îndemn la buna gospodărire, la ordine și disciplină în producție, la intensificarea eforturilor pentru prosperitatea țării. Decretele Consiliului de Stat apărute în lumina Hotărîrii Comitetului Executiv privesc și majorarea venitului garantat ce se asigură membrilor cooperativelor agricole de producție, majorarea bursei studenților din învățămîntul superior, a soldelor și retribuțiilor personalului Ministerului Apărării Naționale și Ministerului de Interne, precum și a retribuției pentru cadrele didactice din învățămîntul primar.

Sînt documente în aplicarea cărora vedem nu numai imaginea unor calcule economice, firești și necesare în evoluția unei societăți angajate pe toate planurile în acordul unanim al muncii constructive, ci și conjugarea multiplelor acțiuni și răspunderi care definesc momentul progresului nostru social. E vorba de creșterea și întărirea economiei țării, dar și de apărarea ei, de îmbunătățirea vieții familiale a oamenilor, dar și de grija pentru învățătura lor. Semnificația sociologică a Hotărîrilor recente, adăugate celorlalte de pînă acum, este cu totul deosebită. Ele exprimă în cifre categorii de bunuri materiale și de bunuri ale culturii care vor da organismului economiei noastre naționale robustețe și vigoare, sub semnul permanentei griji pentru valorile umane. Descifrăm în aceste documente comunicate sub semnătura Președintelui țării un important capitol din programul de perspectivă al Partidului și le adăugăm treptelor pe care societatea noastră le cunoaște în drumul său ascendent.

La treizeci de ani de la Eliberare, în succesiunea actelor hotărîtoare prin care poporul român a devenit stăpînul avuțiilor sale, în însumarea efortului colectiv prin care țara se arată în impresionanta ei înfățișare, aceste legi vin să adauge un sentiment în plus anului festiv pe care-l trăim. Este sentimentul de încredere și de angajare, de mulțumire și de hotărîre al întregului popor în perspectiva înfrumusețării propriei sale vieți. Este sentimentul care întîmpină evenimentul mare al Congresului Partidului, cînd un gînd al măreției și al răspunderii se va adăuga țării sub zodia roadelor pămîntului și ale muncii oamenilor ei.

R.l.

Ion Dămăceanu: „Rod bogat"

NIMBURI VEGETALE

CIT aur ascunde subsolul țării! Și totuși, sărbătorile noastre includ în ele ramul, riul, cîntecul, nu strălucirea acestui metal. Noi sîntem un popor pentru care strălucirea metalelor n-a avut și nu are valoare decît prin uneltele cu care ne-am lucrat și ne lucrăm pămîntul, și în armele făurite pentru apărarea patriei, a bunurilor, a fiilor ei, iar pe oaspeți noi îi întîmpinăm cu pîine și sare.

Datina noastră a păstrat cununa. Dinspre cununa de ramuri verzi, pusă pe fruntea celui mai harnic gospodar, primăvara, pe Valea Marei, în străvechi Maramureș, spre cununile făcute de copii, din flori dulci de arțar, apoi spre cununile de flori de Sînziene. Toate se cheamă, se caută, pentru a se-mplini în cununa de aur a anului: cununa de grîu.

Creșterea, coacerea și recoltarea grîului prilejuiesc una din cele mai frumoase sărbători românești.

În județul Sibiu, sărbătorile legate de strînsul recoltei sînt păstrate mai ales în părțile văii Oltului și Hîrtibaciului: la Mohu, Coveș, Porumbacu de Jos. În județul Satu Mare sărbătorirea cununii e generală. În județul Alba, în fruntea alaiului secerătorilor merge Ileuna-Cosînzeana, purtînd pe cap „cununa belșugului". Coborînd spre Sălaj, obiceiul se păstrează în comunele Horoatul Crasnei, Gîlgău pe Someș, Poiana Blenchii. Aici sărbătoarea se face în prima duminică după secerișș. Se lasă pentru duminică o postață de grîu. Un grup de tineri merg la cîmp, seceră grîul și împletesc cununa pe care o încredințează celei mai frumoase fete. Celelalte fete poartă pe frunte cununi mai mici. Flăcăii, călare pe cai albi, formează împrejurul lor o gardă, își pun la pălărie spice de grîu. Cînd am văzut ultima dată sărbătorirea cununii, o undă de melancolie mi-a inundat ființa. Bătrînii, oameni care cu abia zece ani în urmă erau „fruntea satului", se înmulțiseră. Privirile lor, îndreptate spre dansatori, păreau tulburi. Cum trece vremea! Ciclu după ciclu natura se împlinește, ajută împlinirii omului. Ești dintre cei mai vîrstnici. Tu ai crescut odată cu batozele care și ele și-au împlinit ciclul, iar acum sînt înlocuite de combine. Și înțelegi, trebuie să înțelegi că veșnicia omului stă în muncă, în zidirile înălțate de tine, și de cei ai tăi în hărnicia și elanul ce ți-au întreținut spiritul și omenia. N-ai fost înlocuit, nu ai devenit de prisos. Te continuă în horă și în lume fiii, urmașii pe care i-ai crescut întru cinstirea patriei și a neamului tău!

George Boitor

Din 7 în 7 zile

Bunăstare — Pace — Progres !

APROPIEREA MĂREȚELOR EVENIMENTE politice și sociale pe care le constituie, pentru întregul nostru popor, împlinirea celor trei decenii de la Eliberare și al X-lea Congres al Partidului, se caracterizează printr-un elan unanim către țelurile fundamentale ale Partidului, bunăstarea poporului, întărirea permanentă a politicii de pace și cooperare internațională, asigurarea progresului general. „Vom face totul ca rezultatele obținute în dezvoltarea forțelor de producție, creșterea bogăției naționale — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — să se reflecte cît mai bine în ridicarea nivelului de viață al tuturor oamenilor muncii. Aceasta este esența politicii partidului, scopul fundamental al societății pe care o edificăm". Către acest țel luminos converg toate acțiunile inițiate și conduse, cu încercată înțelepciune, de șeful statului nostru. Comunicatul dat publicității după ședința din 22 iulie 1974 a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. este elocvent, în această privință. După aprobarea măsurilor de ordin economic, puternică pîrghie pentru prosperitate, Comitetul Executiv a ascultat informarea prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în privința vizitelor de prietenie făcute în țara noastră de președintele ales al Columbiei, Alfonso Lopez Michelsen ; președintele Republicii Islamice Mauritania, Moktar Ould Daddah ; președintele Republicii Arabe Egipt, Mohammed Anwar El Sadat ; președintele Iugoslaviei, Iosip Broz Tito. Comitetul Executiv a dat o înaltă apreciere activității desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, felului strălucit cum a exprimat, cu aceste prilejuri, pozițiile principiale ale partidului și statului nostru, energiei și fermității cu care președintele Republicii noastre acționează pentru aplicarea orientărilor de bază stabilite de Congresul al X-lea și de Conferința Națională ale P.C.R. în domeniul politicii externe, pentru întărirea relațiilor de prietenie frățească și adîncirea continuă a solidarității și colaborării cu țările care au pășit pe calea dezvoltării independente, cu toate țările lumii.

Vizita președintelui Siaka Stevens

PREZENȚA în țara noastră a președintelui Republicii Sierra Leone, Siaka Stevens, venit la invitația președintelui României socialiste, pentru o vizită de prietenie, a decurs într-o atmosferă cordială, de înțelegere și colaborare. Documentele semnate în ziua de 23 iulie, la București, au creat cadrul corespunzător și temelia durabilă pentru dezvoltarea continuă a legăturilor între cele două țări și popoare, pentru promovarea principiilor noi în relațiile internaționale. România și Republica Sierra Leone își vor spori contribuția la instaurarea în lume a unui climat de pace, de înțelegere și de conlucrare rodnică, pe baza normelor unanim recunoscute ale dreptului internațional. Aceste idei directoare sînt, de asemenea, formulate în importanta Declarație Solemnă Comună, care a fost semnată de președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, de președintele Republicii Sierra Leone, Siaka Stevens, precum și de miniștrii de externe ai celor două state, George Macovescu și Desmond E. F. Luke.

Evoluție pozitivă în Cipru

DUPĂ CUM SE ȘTIE din informațiile ample ale agențiilor de presă, situația din Cipru, care generă în lumea întreagă o legitimă îngrijorare, se îndreaptă, acum, către o soluție pașnică. Opinia publică românească a luat act, cu satisfacție, de încetarea operațiunilor militare pe insulă. Așa cum s-a subliniat în Declarația din 20 iulie a guvernului român difuzată ca document de lucru al Consiliului de Securitate, se impune ca imediat după încetarea focului să fie retrase trupele străine din Cipru, să fie reinstaurat guvernul legal constituit, asigurîndu-se rezolvarea tuturor problemelor prin mijloace politice, pe calea tratativelor.

LA NICOSIA, șeful juntei militare cipriote care a organizat lovitura de stat, Nicholaos Sampson, a demisionat. Funcția a fost preluată de către Glafkos Clerides, președintele Camerei Reprezentanților și lider al comunității greco-cipriote, care a depus marți jurămîntul. Aflat, încă, la New York, președintele legal al Ciprului, arhiepiscopul Makarios, a declarat : „Clerides a preluat cu acordul meu funcția de președinte-interimar, pînă la întoarcerea mea. Această decizie este conformă cu prevederile Constituției Ciprului".

DIN ATENA s-a anunțat că fruntașul politic conservator, C. Caramanlis, înapoiat în Grecia după zece ani de autoexilare, a depus, în noaptea de 23 spre 24 iulie, jurămîntul ca prim-ministru al unui guvern de unitate națională. Revenirea lui Caramanlis a fost salutată, după cum transmit agențiile de presă din Atena, cu importante demonstrații favorabile, la aeroport și la palatul prezidențial.

Cronicar

Viața literară

ÎN CINSTEA ANULUI XXX

● Între 12 și 21 august, Centrala Cărții și Centrul de Librării București organizează „Decada cărții românești", amplă manifestare omagială dedicată marilor evenimente ale anului 1974.

Manifestarea include întîlniri între scriitori și cititori, expoziții și acțiuni de difuzare a cărții literare, șezători literare. Astfel, la 15 august, la librăria „M. Sadoveanu" din B-dul G-ral Magheru 6—8, va avea loc Ziua Editurii Albatros ; în aceeași zi, Editura Militară va fi prezentă la Uzina de reparații București. La librăria „M. Sadoveanu" vor lansa ultimele lor noutăți, la 17 august, Editura Cartea Românească, iar la 19 august, Editura Militară.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara, în colaborare cu Comitetul județean Timiș al U.T.C., a organizat, în parcul central, la Monumentul Ostașului Român, un recital de poezie patriotică. Au citit : **Anavi Adam, Lucian Bureriu, Vladimir Ciocov, Ion Cădăreanu, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Jebeleanu, Franz Liebhardt, Dușan Petrovici, Aurel Turcuș** și **Damian Ureche.**

● Asociația Scriitorilor din Cluj, în colaborare cu Comitetul județean U.T.C., a organizat o seară literară în tabăra de muncă patriotică de la Petrești unde **Vasile Grunea** și **Constantin Zărnescu** au citit poeme patriotice închinate celor două mari evenimente din acest an. De asemenea, Asociația Scriitorilor din Cluj a inițiat un festival literar, cu sprijinul Frontului Unității Socialiste, la Tabăra interjudețeană de pionieri de la Năsăud. Au citit din lucrările lor **Petre Bucșa, Ion Drăgănoiu, Ileana Mălăncioiu, Claudiu Moldovan, Teohar Mihadaș, Gabriel Pamfil, Petru Poantă** și **N. Prelipceanu.**

● Muzeul memorial „G. Bacovia" a inițiat o șezătoare literară la fabrica de încălțăminte „Dîmbovița". După un medalion „George Bacovia", un grup de membri ai cercului literar „Orizonturi noi" au citit poezii patriotice. **Agatha Bacovia** a evocat momente din viața poetului omagiat, iar **Gabriel Bacovia** a vorbit despre principalele exponate ale Muzeului memorial.

● La Piatra Neamț, în zilele de 19—20 iulie, un grup de studenți de la Facultatea de limba și literatura română a Universității din București, conduși de lector univ. dr. **Corneliu Dima-Drăgan**, a prezentat, în cadrul unui simpozion național intitulat „Biblioteca publică și bibliologia contemporană", un montaj literar-muzical : „Partidul, Ceaușescu, România", cuprizînd selecțiuni din cele mai semnificative creații ale poeziei noastre contemporane.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● O delegație a Societății mexicane de prietenie și schimburi culturale cu România a făcut, în ziua de 18 iulie 1974, o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor. Delegația a fost formată din **Miguel Arroyo de la Parra**, președintele societății, **Ricardo Pozas Arciriega**, profesor la Facultatea de științe sociale și politice a Universității naționale autonome din Mexico, și **Jesus Romero Flores**, profesor și scriitor, fost deputat și senator în Parlamentul mexican, membrii ai societății. Delegația a fost primită de **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, prof. univ. **Romul Munteanu**, director al Editurii Univers, conf. univ. **Dan Hăulică**, redactor șef al revistei „Secolul 20", **Szász János**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Radu Lupan**, șeful Secției de relații internaționale din Uniunea Scriitorilor, și **Darie Novăceanu.**

În cadrul discuției cu oaspeții mexicani au fost abordate probleme privind cunoașterea reciprocă a celor două culturi, dezvoltarea legăturilor de prietenie dintre cele două țări.

● Muzeul literaturii române inițiază la 29 iulie ora 19, la sediul muzeului, un spectacol de poezie și euritmie. Cu acest prilej, vor fi audiate vocile unor scriitori din fonoteca de aur a Radioteleviziunii (**M. Sadoveanu, M. Ralea, Alfred Margul Sperber, Victor Eftimiu**). Se va audia, totodată, o compoziție a **Hildei Jerea**, pe versuri de **N. Labiș.** Au fost invitați să participe : **Șt. Augustin Doinaș, Nic. Drăgoi, Gr. Hagiu, Ion Horea, Dan Mutașcu, Gh. Pituț** și **Romulus Vulpescu.**

● Luni, 22 iulie, la librăria „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc lansarea volumelor poeților și prozatorilor premiați la Concursul anual de debut al Editurii Eminescu pe anul 1973. Cu acest prilej, **Mircea Florin Șandru, Carolina Ilica, Dinu Adam, George Florin Cozma, Doru Davidovici** și **Pavel Perfil** — prezentați de criticul literar **Valeriu Râpeanu**, directorul editurii, au oferit cititorilor primele lor autografe.

DE LA ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Colectivul de redacție al „ALMANAHULUI LITERAR" îi invită pe toți cei dornici să onoreze cu colaborarea lor ediția 1975 a publicației să trimită poezii, proze scurte, pagini de publicistică și divertisment, amintiri literare, memoriale de călătorie, traduceri etc., pe adresa : **Asociația Scriitorilor — București**, str. N. Golescu nr. 15, sector I (Pentru Almanah).

În măsura în care este posibil, colaboratorii Almanahului sînt rugați să trimită redacției și material iconografic adecvat.

Ultimul termen de predare a textelor este 1 septembrie a.c.

Șantier

Marin Sorescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească un volum de Teatru, *ce cuprinde, între altele, piesele* Iona, Paraclisierul *și* Matca. *Lucrează la romanul intitulat* Trei dinți din față.

Sasa Pană

a predat Editurii Cartea Românească selecția de poeme intitulată Culoarea timpului, *al cărui al doilea ciclu este complet inedit. Lucrează la volumul al doilea al cărții memorialistice* Născut în 02, *ce se va referi la evenimente cuprinse între 1945—1965.*

Iosif Naghiu

a predat Editurii Junimea volumul de versuri Adam ascuns. *Are la Editura Cartea Românească cartea de teatru* Înainte de meci, *ce cuprinde, între altele, piesa în două acte* Fereastra. *Pune la punct, pentru Editura Cartea Românească, un volum de teatru, ce va include piesele* Abs nța, Într-o sîmbătă seara *și* Succesul.

Violeta Zamfirescu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme Nevindecare, *iar Editurii Eminescu o altă selecție cu titlul* Simfonic. *Lucrează la un volum de însemnări de călătorie ce va fi predat Editurii pentru turism și la cel de-al doilea volum al romanului* Cei de la casa pîndarului, *pentru Editura Eminescu.*

INDREPTARE

Tovarășul prof. univ. Emil Boldan ne-a sesizat într-o scrisoare, amplu documentată, inadvertența din articolul consacrat lu Byron, semnat N. Balotă, în numărul 22 al revistei noastre. E vorba de diversele tălmăciri făcute de poeții români din opera marelui romantic, traduceri pe care colaboratorul nostru le trece în revistă. Cităm din manuscris : «Sub influența Programului „Daciei literare" în care se critica abuzul de traduceri nesemnificative, îndemnînd spre tălmăcirea unor reprezentanți de frunte ai literaturii universale, C. Negruzzi traduce, printre alții, din Byron. COSTACHE NEGRI traduce în proză poemul **Mazeppa**, iar eroul nuvelei sale neterminate, **Mînăstirea**, poartă numele și întrucîtva destinul lui Conrad, Corsarul byroneanu». Am evidențiat cu majuscule numele lui Costache Negri, pentru că, dintr-o regretabilă neatenție, culegătorul l-a „ciilit" tot... **Negruzzi**, iar corectura — printr-o și mai regretabilă neglijență — a lăsat textul întocmai — adică cu această grosolană confuzie. În plus, neșansa a făcut ca îndreptarea cuvenită, care era plasată sub o cronică a Cărții străine, să... cadă la paginație și, apoi, ca în precedentul nr., să fie înlocuită cu... o vignetă. Cerem deci scuze colaboratorului nostru, tov. N. Balotă, și mulțumim tovarășului profesor Boldan, îngrijitor al excelentei ediții C. Negri, Scrieri, I—II (E.P.L., Buc., 1966), care, cu atîta prietenie, și-a exprimat pe drept cuvînt nedumerirea pentru cele petrecute.

Calendar

● **21 iulie** — s-au împlinit 75 de ani de la nașterea (1899) lui **Ernest Miller Hemingway** (m. 1961)

● **22 iulie** — a murit (1967) **Carl Sandburg** (n. 1878)

● **23 iulie** — se împlinesc 105 ani de la nașterea (1869) lui **Gheorghe Adamescu** (m. 1942)

● **23 iulie** — s-a născut (1908) **Elio Vittorini**

● **23 iulie** — a murit (1942) **Nikola Vapțarov** (n. 1909)

● **24 iulie** — s-a născut (1828) **N.G. Cernișevski** (m. 1889)

● **25 iulie** — s-a născut (1876) **Mihai Codreanu** (m. 1957)

● **26 iulie** — s-a născut (1856) **G. B. Shaw** (m. 1950)

● **26 iulie** — a murit (1961) **Al. Tudor-Miu** (n. 1901)

● **26 iulie** — s-a născut (1885) **Teodor Bălan** (m. 197)

● **27 iulie 1908** — Nicolae Iorga înființează, la Vălenii de Munte, Universitatea Populară care-i poartă numele.

● **27 iulie** — se împlinesc 150 de ani de la nașterea (1824) lui **Al. Dumas-fiul** (m. 1895)

● **27 iulie** — s-a născut (1853) **V. G. Korolenko** (m. 1921)

● **28 iulie** — se împlinesc 20 de ani de la acordarea (1954) Premiului de Stat clasa I lui **Mihail Sadoveanu**, de către Consiliul de Miniștri.

● **29 iulie** — a murit (1851) **Ion Catina** (n. 1828)

● **30 iulie** — se împlinesc 190 de ani de la moartea (1784) lui **Diderot** (n. 1713)

● **30 iulie** — s-a născut (1887) **Franyo Zoltan**

● **31 iulie** — se împlinesc 125 de ani de la moartea (1849) lui **Petőfi Sándor** (n. 1823)

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Constantin Chiriță — ADÎNCIMI, dramă în trei acte („Rampa"). 108 p., lei 4,50.

Radu Cosașu — ALȚI DOI ANI PE UN BLOC DE GHEAȚĂ. 256 p., lei 6,75.

Amza Săceanu — FAȚA VĂZUTĂ ȘI NEVĂZUTĂ A TEATRULUI („Masca"). 280 p., lei 8,75.

EDITURA FACLA

Ioan Slavici — MOARA CU NOROC. Cuvînt înainte de Mircea Zaciu. Ediție ilustrată de Traian Brădean. 144 p., lei 24.

Munca — eroul cărţii de reportaj

„M-AM plimbat pe ruinele nenorocitei Căi a Griviţei şi am visat reconstrucţia ei integrală, pe cartier, nu pe case individuale — scria G. Călinescu la 6 ianuarie 1945 în «Tribuna poporului». Sînt unii care mă înţeleg, care-şi dau seama că nu sînt victima unor reverii utopice".

Acest citat din creaţia publicistică a marelui cărturar, desprins dintr-un articol ce purta chiar titlul **Construcţie**, îmi pare ideal pentru tema căreia căutăm a-i descifra cîteva repere. Ideal, pentru că de la acea „utopică reverie" vizînd destinul Căii Griviţei la realitatea de azi a istoricului **cartier** al Capitalei, drumul prin timp echivalează, simbolic, cu însăşi devenirea noastră istorică. Ceea ce era cîndva vis, reverie a devenit realitate iar în spaţiul ce se cuprinde între un adevăr şi altul putem situa fără ezitare acel omniprezent personaj de prim plan al noilor ani ai ţării care este MUNCA — munca omului ajuns tot mai vizibil la conştiinţa de sine.

PREZENT în epocă, angajat cu uneltele proprii în marele efort de creaţie al poporului, scriitorul s-a considerat dator să consemneze în pagină faptele acestui nou ev de existenţă a patriei. Reportajul a devenit astfel un act al opţiunii civice a scriitorului. Cum altădată cronicarii însemnau, cu grijă pentru exactitate, evenimentele cărora le fuseseră martori într-o viaţă de om, spre a da sama urmaşilor de faptele trecutului, la fel, într-un consens peste veacuri, mulţi dintre artizanii contemporani ai cuvîntului au socotit că este de datoria lor să le surprindă, aşa cum se petreceau, faptele prezentului.

Marea lecţie artistică şi civică a lui Geo Bogza — scriitorul care a conferit reportajului autentice rezonanţe lirice, care, aşa cum afirmam şi cu un alt prilej, face o invidiabilă concurenţă naturii, recreînd-o din cuvinte — este întregită de numeroşi scriitori din toate generaţiile, unii prezenţi doar în paginile revistelor cu reportaje, alţii alcătuindu-şi volume de reportaje, unele dintre ele depăşind sfera documentarului, intrînd cu drepturi depline în zonele literaturii. Mă gîndesc, mai întîi, la acel frumos volum **Cu bastonul prin Bucureşti**, cu care meşterul inimitabil, făurarul de cuvinte potrivite — l-am numit pe Tudor Arghezi — îmbină pagina de evocare cu observarea atentă a imaginii la zi a Capitalei. Or, la Eugen Barbu, scriitor care (fără a abandona acel cult al cuvîntului şi metaforei expresive ce l-au făcut, între altele, identificabil între autorii contemporani) aduce în cărţile sale de reportaj fervoarea noului timp ce se întîmplă pe un picior de plai, în eternul spaţiu mioritic. Unor scriitori ca Paul Anghel, Ştefan Bănulescu, Pop Simion, Ioan Grigorescu, Traian Coşovei, Petru Vintilă, Ilie Purcaru, Radu Cosaşu, Traian Filip, Micko Ervin, Nicolae Ţic şi alţii literatura noastră nouă le datorează, de asemenea, cărţi de reportaj ce nu pot lipsi dintr-o trecere în revistă a acestora. Paul Anghel aduce un sobru elogiu drumului către o nouă conştiinţă de sine a ţărănimii, celebrînd prin **Victoria de la Oltina** o izbîndă semnificativă a clasei ce pornea la 23 August 1944 să străbată „drumul spinos al înţelegerii". Aceluiaşi autor reportajul îi datorează o necesară fuzionare cu eseistica de calitate. Ştefan Bănulescu descoperă în spaţiile Bărăganului rădăcinile adînci ale unor existenţe hrănite din legendă şi permanenţe etice. Pop Simion străbate în două rînduri paralela 45, aducînd în unghiul de incidenţă al frazei entuziaste, contrapunctată de sobrietatea unor adevăruri sintetizate cifric, destine pilduitoare. Ilie Purcaru stăpîneşte ştiinţa comparaţiei expresive, luminînd feţele prezentului printr-un ingenios apel la confruntarea cu datele trecutului iar Petru Vintilă sau Traian Filip, ca şi alţii, investigînd biografia unor „oraşe fără arhivă" sau a unor „locuri în care nu se întîmpla nimic", propun o nouă geografie a ţării, în care construcţia intră în competiţie cu peisajul. Şi, desigur, fiecare dintre cei citaţi au partea lor distinctă de contribuţie la conturarea destinului acestei specii literare.

FIRESC, necesar între temele predilecte ale investigaţiei reportericeşti s-a situat întotdeauna tema muncii. Aici, pe frontul amplu al construcţiei se plămădesc conştiinţe, se formează caractere, se confruntă opinii civice, se edifică opţiunile. Prospectînd realitatea nouă a ţării, căutînd în fapte şi biografii ale oamenilor elementele definitorii, semnificative ale noii vremi, scriitorii-reporteri şi-au asumat nobila misiune de a redacta o cronică vie a anilor de adînci transformări social-economice şi umane. Cine va vrea peste ani să înţeleagă această vreme a noastră de azi va afla în cărţile de reportaj un preţios material faptic. Depăşind, în cele mai izbutite reportaje, limitele stilului consemnativ, ale festivismului naiv, privind realitatea în faţă fără false pudori, fără prejudecata literaturizării excesive, dar avînd totodată conştiinţa că reportajul (departe de a fi o fotografie întîmplătoare a vieţii) se cere să năzuiască spre sinteza semnificativă, să prindă sensurile adînci ale vremii de azi, gîndită într-o continuitate logică şi necesară cu tradiţia spirituală — autorii enumeraţi mai sus, ca şi alţii, pledează **de facto** pentru permanenţa şi multipla utilitate a acestei specii literare.

Demn de relevat ne apare şi faptul că între noile generaţii de scriitori, de prozatori cu precădere, tot mai numeroşi sînt cei ce văd în reportaj nu numai o posibilitate de comunicare directă cu contemporanii, ci şi o bună şcoală a scrisului. Important este ca din frecventarea tot mai susţinută a reportajului să se aleagă voci distincte ; realitatea ţării, exprimată în atîtea fapte de eroism cotidian, de devoţiune faţă de ideea muncii să-şi găsească o tot mai fidelă şi expresivă echivalenţă în pagina reportajului, scris **la zi** dar cu conştiinţa că destinul său nu trebuie să fie efemer. Ideea de **valoare** nu-i poate fi străină autorului de reportaj. Cărţile mai recente semnate de Al. Monciu-Sudinski, Mihai Negulescu, Mihai Caranfil, Constantin Vişan, Mihai Pelin ori reportajele datorate altor scriitori tineri ca Sânziana Pop şi Gabriela Melinescu, Radu Mareş sau Octavian Stoica, Valentin Hossu sau Ion Ţugui au darul de a confirma o tradiţie literară de dată mai recentă şi, deopotrivă, vigoarea, tinereţea acestei tradiţii.

IAR într-o ţară înscrisă în orizonturile unui dinamism creator de anvergură, observaţia originală, proprie fiecărui scriitor-reporter va subordona destinele, biografiile individuale sau colective acelui suprem criteriu de apreciere care este munca, marele personaj al cărţii de reportaj. **Ce lăsăm în urma noastră** — este titlul unui bun volum de reportaje, semnat de Victor Vintu. Titlu ce surprinde una din tulburătoarele întrebări definitorii pentru noua conştiinţă a omului. Munca nu mai poate fi privită doar ca un act prin care omul îşi asigură existenţa. Ar fi mult prea puţin. Munca este însăşi condiţia demnităţii, a afirmării multiple a personalităţii umane. E de aspirat la a surprinde în reportaje valoroase, caracteristice pentru un timp anume al ţării, acest adevăr de esenţă. Cu atît mai mult cu cît sînt încă multe datorii de onorat de către cronicarul-reporter faţă de realitatea socialistă căreia îi este contemporan.

Nicolae Dragoş

Ion Minoiu : „Brigadă"

Herodot şi noi

„Cei mai viteji şi mai drepţi dintre traci".
HERODOT

Un ochi-iscoadă mi-ameţesc în jos —
De-aici se vede bine neamul tot...
Eu am venit de-acolo os prin os
Şi simt că ai dreptate, Herodot !

Eşti cel dintîi ce-ar trebui să ştie
Pe cel din urmă-nvingător latin
Şi-o naţie ce răsări mai vie
În spaţiul dunărean şi carpatin ;

Ci poate mai viteji decît strămoşii
S-au tot ales la vreme de nevoi —
Cîmpiile ne sînt puţin mai roşii
Dar altfel, cum am spune astăzi : NOI !

Cînd zilnic scriu cu slove uimitoare
Istoriile lumii peste tot
Cum ne-ai cuprinde-n vorbe ţara oare
Şi-aceşti urmaşi, părinte Herodot ?

Marele Ştefan

Cobor prin vara ţării ca un rîu,
Vînt galben bate zarea dinspre grîne ;
Pînă la Dunăre-mpînziţi secerătorii
Trec tălpi în tălpi cu oştile străbune.

Urc vara ţării ca un vînt senin,
Sînt încă munţi destui pîn-la hotare —
Şi parcă-aştept să mă-ntîlnesc pe-un drum
Cu sfîntul duh al lui Ştefan cel Mare.

Sentiment de ţară

N-au suflu sentimentele-ndeajuns —
Se-nlocuiesc adesea fără ştirea noastră,
Şi îndărăt se suprapun treptat
Trecînd într-o nedeslușire-albastră

Dar e în noi un sentiment străvechi,
Viu însemnîndu-i inimii zenitul,
Cu începutu-n cei mai albi părinţi
Şi sprijinit în noi cu nesfîrşitul !

Paul Sân-Petru

Pro domo

Cîntece populare franceze

ASCULT adeseori un disc mai vechi al lui Yves Montand, cu cîntece populare franţuzeşti, unele medievale, altele moderne, toate alese pentru opoziţia faţă de nedreptate, tiranie şi violenţa celor puternici. Unul dintre ele, o baladă villonescă, „La complainte du mandrin", îmi place deosebit, nu numai pentru desăvîrşita şi profunda ei simplitate melodică dar şi pentru cuvintele ei, tot simple, care ne explică rădăcinile populare şi seculare ale unei inteligenţe ce a rodit una din laturile spiritului fără de care nu putem concepe Europa şi deci şi pe noi înşine.

Brigandul, de fapt un fel de haiduc, e condamnat la moarte prin spînzurătoare, la Grenoble, „assez dure à entendre". Plîngerea sa îi explică faptele, sau le justifică, şi sfîrşitul, mai puţin bun, e chiar uşor sentimental. Însă îndărătul plînsului condamnatului la spînzurătoare, se aude un rîs uşor, ironic, pe care-l poate da numai libertatea interioară. Prinsul e liber pe dinăuntru şi nici un magistrat nu-i poate răpi superioara libertate pe care ţi-o dă detaşarea inteligentă. Eroul nu „există spre moarte" şi nici n-are vitalitatea groasă care disperă cînd e ameninţată. Viaţa e atît de lucidă încît se transcende. Ea comunică nu o forţă oarbă ci o înţelegere, e o viaţă care nici nu se pleacă în josnică supunere chiar cînd acceptă inevitabilul.

Din această tradiţie, desigur, s-a născut firesc lumina subţire a lui Montaigne, severitatea nu lipsită de căldură a lui Descartes, rîsul amar al lui Molière : chiar mizantropismul aristocratic al Cardinalului de Retz, ca să înflorească în superbul spirit critic al lui Voltaire, neîndurător şi luminos în acelaşi timp. Pretutindeni se adevereşte aici inteligenţa nu numai de a surprinde dar şi de a face trăibile stări complex îndepărtate, viaţă şi moarte, spirit critic şi înţelegere, veselie şi tristeţe, toleranţă şi severitate. Toate acestea, posibile prin libertatea interioară faţă de cel mai de moarte duşman al spiritului : prejudecata pompoasă şi inhibantă, sursă a laşităţii morale.

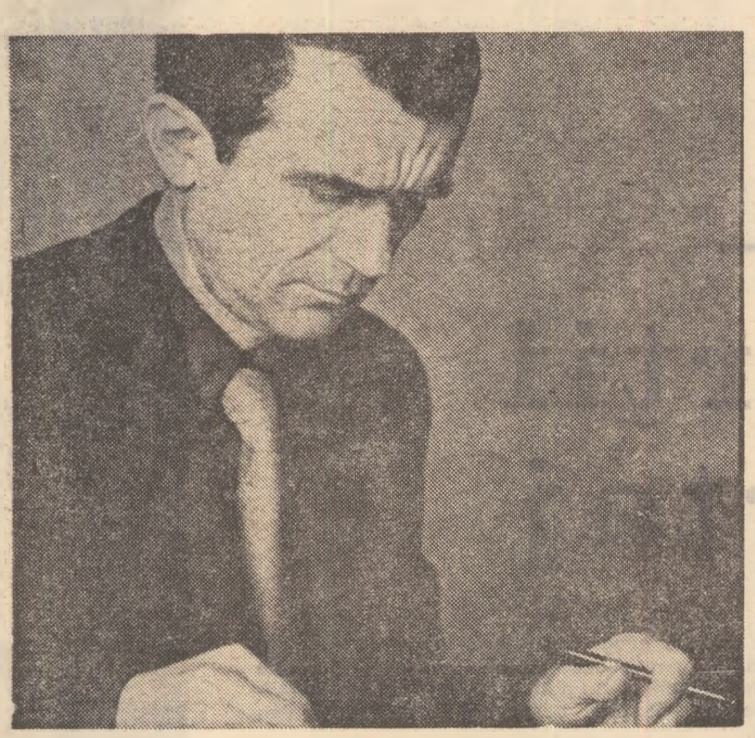
Desigur, sarcasmul lui Swift este mai mare şi mai radical, Shakespeare alunecă într-o pendulare extremistă, de mult mai mare amplitudine. Ca şi ironia necruţătoare a lui Gogol şi Dostoievski. Ei sînt limite.

Însă spiritul de fineţe şi geometrie, înmănunchiate, au făcut viaţa pe acest continent mai posibilă şi, ca opera oricăror moralişti, au educat milioane de oameni să trăiască împreună, drepţi şi fără copleşitoare povară. Iar uneori, printr-o uşoară împingere la limită, a născut geniul juvenil al lui Rimbaud, care-şi mărturisea originea din această superioară simplitate înflorind în totala îndrăzneală, care pătrunde adînc unde pot străbate numai lamele cele mai subţiri şi subtile. Echilibrul acesta al simplităţii, din cîntecul popular francez, este o superbă încercare nu de a tăia ci chiar de a desface nodul gordian, cu uşurinţa aparentă a inteligenţei superioare şi a verbului precis.

În ţara galilor, acest spirit, cum ne mărturisesc medievalele cîntece ale unui popor ce a rîs secole de preţiozităţile Sorbonei, s-a pregătit sute de ani şi a dovedit că lumina e deseori mai fecundă decît întunericul germinativ.

Alexandru Ivasiuc

„Ca un ecou venit de mai demult"



Ion Horea
(Fotografie de C. Mieriescu)

CEEA ce-l singularizează pe Ion Horea în comparaţie cu poeţii calmului agrest, ai împlinirilor vegetale şi ai nostalgiilor bucolice, este plasarea universului campestru într-un spaţiu aflat precumpănitor sub regimul melancolic al amintirii. Exactitatea reconstituirilor concrete nu trebuie să ne înşele ; în poezia lui Ion Horea totul a fost sau ar fi putut să fie ; de unde absenţa oricărei jubilaţii iscate de etalarea abundenţei, înlocuită de o liniştită stare elegiacă, aflată în contemplarea unei existenţe posibile. Instalarea în clipa de belşug şi împlinire rămîn marile aspiraţii ale poetului, care trăieşte fascinaţia evaziunii imposibile din realităţile cele mai perisabile. El însuşi poet al concretului şi al propensiunii spre anulare a temporalului, G. Călinescu a recunoscut uşor în Ion Horea un spirit confratern. Deşi deosebirea dintre cei doi este evidentă : la unul — fugoasa înregistrare a elementelor lumii civilizate sau a reacţiilor sentimentale cu statut cultural bine fixat, detaşarea ironică de entuziasm şi melancolie, prin supralicitarea lor subliniată, la celălalt — fixarea într-o lume a stărilor prime, permanentizate prin amintirea ce le sustrage degradării în timp. Într-o epocă în care una dintre tendinţele modernismului poetic este aproape sinonimă cu confruntarea individului cu formele uriaşe, hipertrofiate, ininteligibile şi înfricoşătoare ale materiei, Ion Horea se defineşte prin solidaritatea cu generaţiile anterioare, prin regăsirea în strămoşi, repetînd, ca pe gesturi rituale, obligaţiile casnice, aceleaşi de veacuri, şi legîndu-se, prin chiar această perpetuă repetare a deprinderilor cotidiene, de toţi dispăruţii dinaintea lui. Caracteristic rămîne elogiul continuităţii istorice, refuzul degradării prin moarte, sub zodia posibilului, impregnat de melancolia evocării şi a propensiunii în imaginaţie : „Prin tuleiştea sură trecu un vînt uşor, / Înconjurînd hotarul în toamna timpurie. / Înfrigurati, bostanii, de lîngă viţa lor / de aur, sub înaltul acoperit de nor, / Se uită către dealul cu via arămie. //... Nevastă-mea-n grădină, tăcută, prin frunziş, / Stăpîna ce le are în seama ei pe toate, / Mai trece înc-o dată tîrziu şi pe furiş / Pe lîngă garduri sparte şi tufe de agriş / Să strîngă-n poală cele mai bune poame coapte. // ...E tot mai mică ziua, otăvile-s cosite, / Oari n-o fi vremea serii? Mă duc să dau la vite !"

Cu o excepţională consecvenţă faţă de sine, poetul va rămîne credincios, de la debut pînă la maturitate, nevoii de evadare în spaţiul natural, singurul în care timpul mitic mai poate funcţiona. Timp mitic sugerat printr-o succesiune de gesturi şi notaţii senzoriale concrete, rămase neschimbate, ca un ritual, ab initio. Talentul lui Ion Horea stă în capacitatea de a transmite nostalgia imposibilului de dincolo de real, precum în acest scurt poem ce reface atmosfera eminesciană din *Trecut-au anii* („Iar timpul creşte-n urma mea.. mă-ntunec") : „Se-ntunecă devreme şi facem focu-n casă / De către seară-ncepe să cadă ploaie deasă / Sub streaşină-n ciubere se-adună apă bună /. Ori numa-mi vine-n minte, cum streşinile sună. / E-o noapte-n care parcă te-aştepţi să bată furii / Cîinele-şi caută locul flămînd la gura şurii / Porumbii după casă se-aud în porumbare / Şi somnul nu te-ndeamnă şi noaptea-i foarte mare / Un gînd ascuns din urmă de nu ştiu unde-mi vine / Şi vremea-ncepe iarăşi să sape gropi în mine".

ÎN căutarea evadării din timpul ireversibil într-un timp mitizat, pe muchia dintre împlinire şi pieire ce pluteşte ca o perpetuă ameninţare, niciodată realizată, se află replica la oda horaţiană către Taliarh, *„Citeşte, măi băiete..."*, poate, în această ordine, capodopera poetului : „Şi păsările iarăşi se duc şi nu mai vin, / Rămîne cîmpul singur şi streaşina pustie. / Se limpezeşte cerul butoaielor cu vin / Cînd foamna-i tot mai rece şi tot mai cenuşie. // Se tînguie hotarul şi iepurii doar, surii, / Cu vulpile roşcate apar şi se ascund, / Cînd pocnete de armă din marginea pădurii / Adulmecă departe spre dealuri şi răspund. // Bucate-am strîns destule şi porcu-i la-ngrăşat. / Răsare cornul lunii şi vîntul a-ncetat. / La noapte o să-nghete, şi iarna nu-i departe... // — Nevastă, pune lemne pe foc că parcă-i rece, / Şi, pînă una-alta, în vremea care trece. / Citeşte, măi băiete, ceva de-acol' din carte !"

Din conştiinţa ascunsă a eşecului la care este sortită încercarea de desprindere de sine prin refugiu într-un ritual atemporal se naşte tonalitatea gravă, care alcătuieşte fundalul poemelor lui Ion Horea. Sfîşierile între o amintire venită pe căi neştiute din alte vremi, parcă fără temei în istoria reală a individului, şi notarea, ca percepţii concrete, a unor evenimente rămase neschimbate prin timpuri se constituie ca o dominantă poetică. Nu melancolia repetiţiei rituale din viaţa individului, precum aceea din istoria naturii, din pillatiana *Aci sosi pe vremuri*, ci atmosfera de înfiorată pierdere într-un timp înghiţit de un neant manifest prin mereu aceleaşi forme concrete îl fascinează pe Ion Horea : „O să fugim pe cîmpuri şi-o să ne-ntoarcem iară / Mai dinspre amintire, mai noi, mai către seară, / De unde amirose zăpezile-a pămînt / Şi lupii trec lunatici pe dealuri, cînd şi cînd, / Şi urmele de iepuri se-ncrucişează-n sus / Şi căprioare-n cîrduri le vezi şi parcă nu-s..."

DINTRE poeţii contemporani, Ion Horea este poate cel mai fascinat de tranzitoriu, revers al nevoii de fixare şi de permanentizare a sinelui. Incertitudinile, clipele de suspendare între existenţă şi absenţă sînt manifestările palpabile ale aspiraţiei spre imposibil : „Ce fluturi albi s-au arătat pe sus, / Aduşi de vînt / Şi sînt, / Şi parcă nu-s ?". Cel mai potrivit temperamentului poetului este momentul înserării, îngemănare incertă dintre lumină şi umbră, după cum mişcarea naturală obsedantă este zborul păsării, cea mai efemeră dintre toate mişcările lumii : „Ceas al amurgului, încetul cu-ncetului, / Trece octombrie-n lumea făgetului. / Umbre alunecă, poală se clatină, / Aerul pare de foc şi de platină. / Intră-n pădure şi-ntîmpină orele, / Calde, tîrzii, rămurişul, culorile, / Leagă-te, suflete, murmură-n linişte, / Zbori, potîrniche, din miriste-n miriste, / Strînse sînt urmele datearăturilor, / Intră sub poala de foc a pădurilor, / Suflete-pasăre, patima zborului, / Dat căutărilor, vîntului, norului !"

Aşa cum evenimentul istoric iniţial poate redeveni real prin fixarea în amintire, concretul se permanentizează prin reflectare. Oglindirea în apele fîntînilor reia, în spaţiul natural, tema oglindirii în memorie : „Ei n-au trecut aceste hotare lungi şi praguri / Unde-i oprită clipa în fruct şi poţi s-o prinzi, / Şi n-au gustat din cerul de miere strins în faguri, / Şi n-au privit în lumea fîntînilor-oglinzi". Ori de cîte ori se renunţă la senzaţiile învăluite de umbră, nedefinibile, ori de cîte ori descriptivul este cultivat pentru sine, iar tonul declarativ devine substanţa exerciţiului poetic, rezultatele îşi pierd personalitatea.

Frumuseţea muzicală, cadenţa impecabilă a versurilor lui Ion Horea, echilibrul construcţiei sînt semnele unui crez poetic, reprezintă o soluţie de armonizare a tensiunii dintre perisabil şi definitiv, dintre imboldul de a opri clipa împlinirii şi irecuperabila ei trecere. Obsedat de timp, Ion Horea găseşte o cale de supravieţuire dăltuind „bronzul formei" : „Nu te mai supune clipei, / Las-o-n ceasul lung să zboare, / Numai umbra ei te-apese / Cînd ai vrea-o iar şi nu-i. // A-ndoielilor şi-a pripei / Frumuseţe-i trecătoare ! / Bronzul doar prin timp durează / Ce-i turnat în forma lui".

Pentru poet, fiinţa este sinonimă cu cuvîntul, realitate obsesivă, una dintre certitudinile spiritului într-o lume inefabilă şi trecătoare. În plan afectiv, supravieţuirea înseamnă strădania de a opri clipa, prin fixarea ei în memorie sau prin re-crearea ei în gesturi identic repetate ; în plan formal, supravieţuirea înseamnă o continuă luptă pentru captarea şi imobilizarea cuvîntului. Într-o fericită coincidenţă a intuiţiei cu expresia, cele două planuri îşi corespund : „Mă feresc, mă tem de Cuvînt. / El mă alungă şi mă ameninţă : / — Stai, tîlharule, să-ţi arăt cine sînt. / Să te prind şi să te bag în temniţă / ... — Nu ştii că sînt cuvîntul Iubire / pe care-l scrii cu cerneală tot mai subţire ? / Nu ştii că sînt cuvîntul Uitare / pe care-l scrii cu cerneluri tot mai amare ?"

Încrederea inflexibilă în capacitatea Logosului de a rezista degradării temporale, unită cu obsesia realităţilor spaţiului originar se sintetizează într-un mic poem care deţine, în lirica lui Ion Horea, însemnătatea pe care o are *Duhovnicească* pentru creaţia lui Tudor Arghezi : „Ajung pe înserate. Lungi săptămîni de ploi / Par să răstoarne drumul de ţară înapoi / ... Nechează parcă timpul, tîrziu, neîntrerupt. / Îmi reazem singur crucea şi-aştept la gardul rupt, / Dar prin ograda goală nici urmă de bărbat, / Nici cîinele să latre, la locul lui, legat. / M-apropii de fîntînă, pe unde-am mai trecut / Cu duhul peste ape, cîndva, la început. / Fără găleată, strîmbă, stă cumpăna-n apus. / Şi nici un cuib sub streşini, şi nici un semn de sus. / La uşă bate creanga de prun ca un strein. / Pînă la ziuă poate şi ceilalţi mai vin... / Lămpaşu-i pus afară pe prag, parcă-nadins. / Nu intru. Înăuntrul cuvintelor e stins."

Roxana Sorescu

Note la proza lui V. Voiculescu

PROZA lui V. Voiculescu nu se cere numaidecît raportată la poezie. În orice caz ea nu poate fi luată ca un „capriciu de poet". Relația ce ar trebui stabilită între scrieri contemporane — cum ar fi **Sonetele** și **Nuvelele** — apare imediat ca dificilă, cel puțin în aparență, operele menționate părînd divergente întru totul. Desigur, nu și în adînc. Investigația monografică are șansa de a descoperi date integratoare. Oricum, prozatorul Vasile Voiculescu este tot atît de important în literatura română cît și poetul, proza sa vădind nu numai vocația reală, dar chiar o certă originalitate. Istoria nuvelisticii române, istorie bogată și demnă de o „mai dreaptă cinstire" din partea străinătății, nu poate ignora piese ca **Alcyon sau Diavolul alb**, **Lostrița**, **Sezon mort** sau **Pescarul Amin** — căci acestea ni se par prozele ce vădesc deplin și rotund toate calitățile prozatorului.

Calitățile sale se evidențiază de la prima lectură și se mențin cu pregnanță : nu numai foamea de situații și viabilitatea unor tipologii recurente, dar chiar o subtilă și continuu tensionată desfacere a nodurilor acțiunii, o „tehnică" a insinuării insolitului și a menținerii lui ce reușește împlinitoare efecte. V. Voiculescu, remarca un critic, este un prozator al mediului, al atmosferei ce au evidență pregnantă și se rețin în sine. Un limbaj bogat, expresiv, personal (remarcat ca de excepție poetică încă de Eugen Lovinescu) dă unitate prozei în totalitatea ei, în ciuda inegalităților valorice. Diversitatea temelor și situațiilor nu trebuie luată numai ca expresie a nehotărîrii, ci și ca o intenție de prozator „universal" — vreau să spun capabil de a atinge și ilustra cît mai multe direcții din teritoriul literaturii narative : „eroare" de începător sau patetică grabă de a spune cît mai multe ? Experiența de folclorist e vădită nu numai în înscenarea tematică, ci mai cu seamă în intenția de exemplaritate sau de extraordinar a întîmplărilor narate. Eresuri, vrăji, magii — practici secrete — populează mai toate povestirile, dar, dincolo de ele, acel boicot al banalului din excepționalitatea întîmplării vădește o tehnică a narației ce poate veni fie din snoava și istorisirea populară, quasi legendară sau „legendarizată" cu timpul, fie dintr-un principiu însuși al prozei scurte ce s-a născut înaintea literaturilor moderne, dar a dăinuit în diverse forme pînă azi. De unde și faptul că Voiculescu este un povestitor captivant.

De altfel, întreg spectacolul prozei sale arată neliniște, febrilitate posesivă, ceea ce face ca, uneori, naratorul să fie „prea prezent", experiența prozei moderne pare netrăită sau neasimilată ; de unde și impresia că această literatură datează, adică aparține unor posibile experimentări din epoca interbelică, dar tot în sfera „formei" tradiționaliste. Nu fiindcă acțiunile au loc într-un „trecut" evident, nici pentru că intențiile spre arhetipicitate nu ar fi actuale (cine nu știe de „modernitatea arhaicilor" ?), ci mai cu seamă datorită tehnicii și a celui ce o caută, felului vechi de a o căuta. „Întîrzierea" prozei lui Voiculescu nu-i știrbește valoarea, ea e o problemă de istorie literară și deci de „plasare". Cu atît mai mult cu cît opera lui Voiculescu este, în toate aceste date, perfect încadrabilă într-o tradiție de mare importanță. La nici zece ani de la prima lor apariție, prozele lui Voiculescu sînt un punct de reper și au intrat în zona analizelor minuțioase de care sînt demne doar valorile certe.

DELE două volume de nuvele sînt inegale. Din primul (am luat ca text de referințe ultima ediție, apărută în colecția „Biblioteca pentru toți") se pot reține antologicele **Sezon mort** și **Pescarul Amin**, precum, deși sub valoarea acestora, **Viscolul** și **Capul de zimbru**. Restul, ca tematică și tehnică de povestire, amintesc insistent de proza de la începutul secolului : cinegetice, aventuri popești cu iz satiric, istorioare boierești și mondene, chiar și istoria desuetă a unui ciine de pripas **(Ciobănilă)**, nu depășesc o anecdotică imediată și minoră. Un ton particular, prin memorialistica vădită, au **Amintirile despre pescuit** ; autorul, pe urma unei „tradiții" ce-ar merita să fie discutată pentru semnificațiile ei în ordinea psihologiei scriitorului român, s-a dedat vînatului și pescuitului ca ocupații ale unui răstimp al „destinderii". Dar nu numai ; „fuga în natură", necesară citadinului sau celui ce revine

într-un cadru mai mult sau mai puțin strămoșesc — explicații deseori întîlnite — nu justifică plăcerea sacrificării ființelor necuvîntătoare. E, oare, vînătoarea sau pescuitul, o „chemare" adîncă de a reveni la practica sacrificiului ritual strămoșesc ce însoțea și necesitatea procurării hranei sau a apărării ei de jivine (necesitate, firește, dispărută la scriitorul venit în natură) ?

Evaziunea poate fi interpretată și ca un mod de satisfacere a instinctului agresivității „sociale" reprimat de convenience. Loc de întîlnire, nevoie de mic „pericol", cadru de fabulare și mîndrire cu performanțe „vînătorești", obicei bărbătesc quasi restrictiv, nevoie de solitudine... activă, mijloc de calmare a stress-ului citadin — toate aceste explicații nu ajung să justifice literatura cinegetică. Cineva, odată, sugera că vînătoarea și pescuitul ar alcătui un fel de „turn de fildeș" al scriitorului ce fuge de realitatea umană înconjurătoare. Voiculescu pare mai de grabă fascinat de misterul creației, de retrăirea unui mediu arhipopulat de specii, părăsit de strămoși sau numai de el. O plăcere senzuală nu e ascunsă, dar nici investigarea unei „experiențe de duh" nu trebuie exclusă, chiar dimpotrivă. Oricum, pasiunea cinegetică, cadrul și meditația asupra unor semnificații esoterice stîrnite de ea, constituie o cale pe care conflictul intim și profund al celei mai valoroase părți din proza lui Voiculescu înaintează și stimulează fericit atît imaginația autorului, cît și investigarea criticului asupra ei.

CEL de al doilea volum este mult mai omogen, cu totul naive și neselecționabile părîndu-ni-se doar **Șarpele Aliodor**, **Revolta dobitoacelor** și **Ciorbă de bolovan**. Parabolismul ultimelor două e desuet.

Omogenitatea este consecința aflării celei mai fericite inspirații de care beneficiază opera în proză. Sînt aci adunate cea mai mare parte a povestirilor exotice ; eroul lor este omul natural în varianta arhaică, om cu puteri ancestrale ce-i aduc stăpînirea regnurilor, dar uneori și pieirea : naturi retrase, păduțe, schimnicii cu forță a duhului, acuzabile de un „demonism" naturist. Sîntem departe, la capătul opus, de poezia ortodoxă, într-o natură fecundă, misterioasă, arhipopulată. Invenția ocolește pacea, reculegerea, idilismul, reveria. Natura înflorește cu abundență de obicei sub semnul unei încordări, unei „stări" resimțite de autor și transmise ei cu virtuozitate. Agresivitatea unui instinct adînc, animal, e tulburătoare și impasul se transferă personajelor. Două cicluri „tematice" se impun în chip precumpănitor: cel al „iubirilor interzise" **(Iubire magică, Lostrița, Sezon mort, Sakuntala)** și cel al povestirilor cu și despre „solomonari", indivizi ciudați ce depozitează o rară forță de posesiune „magică" a lumii animale **(Schimnicul, Ultimul Berevoi, În mijlocul lupilor, Misiune de încredere, Pescarul Amin)**. Distincția netă între cicluri este doar aparentă, nu numai pentru că uneori temele se împreună, ci și, mai cu seamă, deoarece în străfundurile povestitorului pornirea „instinctuală" generatoare e aceeași.

Fire pătimașă, încărcată cu o vitalitate neliniștită, greu reprimabilă, Vasile Voiculescu se arată un însetat de taine și un trăitor al lor. El a avut o rară disponibilitate de a transfigura, de a răscoli în adîncuri sau în terenuri incerte, tulburi, „magmatice", către care a fos atras, nu din curiozitate intelectuală, rece, „științifică", ci dintr-un instinct neadormit cu trecerea anilor. O serie de tentații tipice revin în eroii săi — firi răslețe și împătimite (de loc ascetice, ci dimpotrivă), fixați într-o stigmatizare — fie că sînt „hărăziți", fie că sucombă pentru un timp într-o stare de „inlunație" — ce îi mistuie. Neabătuți, ei au o violență stihială ce-i cheamă, fascinați, către o lume anteumană față de care rațiunea și normalitatea rămîn neputincioase. Comportamentul lor nu poate fi, așadar, decît excentric — ei se feresc de lume sau încearcă o coexistență care, pînă la urmă, eșuează : fie se „trezesc", — și revin cu inocență la raționalitate, — fie sînt doborîți de dubla lor natură alcătuită din incompatibilități. N-au nostalgia normalității, nici nu se simt damnați — ci mai de grabă frenetici ; ei sînt solidari cu flacăra ce-i mistuie și cu misterul ce le conduce viața. În alcătuirea lor firea a polarizat, în schimbul „normalității", forțe „supranaturale", daruri ce-i țin legați, daruri ce alcătuiesc însuși principiul lor vital. De unde o tentație, dar și o capacitate de realizare a „interzisului", viscerală și poate de aceea cu atît mai spectaculoasă. Omul-lup, omul-urs, omul-pește trăiește între regnuri, tot așa cum iubirile eroilor din **Sezon mort**, **Sakuntala**, **Iubire magică** se iscă spre o însoțire inferioară social (dar nu numai — nu aceasta e problema lui Voiculescu), spre o însoțire cu parteneri din „lumi" diferite, diferite cel puțin pentru că au un alt cod de acorduri cu natura. Și femeile dorite sînt „șui", lunecoase, cu splendoarea unui viciu ascuns, ca niște Circe de Carpați. „Limbajul" folosit pentru atari posesiuni este secret și arhaic, de unde iluzia pre-mitologică și comportamentul ritual incomprehensibil spectatorului de ocazie (vezi adică povestitorul). Un tărîm uitat sau ascuns, „era lemnului și vîrsta pietrei", irumpe și produce distorsiuni în logica vieții cotidiene. Riturl, descîntece, magii, vrăji au semnificația unui alt mod, străvechi dar nemoștenit, de a stăpîni natura. Un instinct erotic fabulos operează și se revarsă asupra speciilor realizînd contacte de neînțeles pentru omul modern. Voluptatea senzuală ia uneori forma carnagiului — vînătoarea este numai o cale de regăsire totemică. Nu credem că s-ar putea întrezări în aceste date o „tentație a mitului". Mitul este întotdeauna o „lucrare" exemplară și deci în chip imanent tinzînd către eternitate ; nu acestea sînt datele narațiilor, cu atît mai puțin ale personajelor lor. Pe aceste căi însă fabulosul și exoticul pătrund cu ușurință „naturală" — dar sînt și ele ținute în frîu de un instinct al nărării realiste ce dovedește, la nivelul autorului însuși, o aceeași dublă natură ca cea a personajelor.

Sîntem deci purtați în zone apropiate de miracol. Dar nu scufundați într-o identitate credulă. Solare sau noptatice, acvatice sau terestru-pădurețe, duhurile au o corporalitate ațîțătoare, periculoasă. Ele nu lucrează prin revelații metafizice, ci prin vrăji ale corpului, ale materiei. Miracolul se oprește la pragul basmului tratat, convenționalizat în maniera prozei rurale de bună tradiție. Povestirile consemnează totdeauna un **sfîrșit**, ceea ce înseamă că, istoric sau ontologic, miracolul a eșuat, s-a topit în lumea în care mai persistase ca un atavism. De aceea credem că este foarte discutabil a socoti proza lui V. Voiculescu, sau cel puțin o parte din ea (cea asupra căreia ne-am oprit cu deosebire), ca aparținînd fantasticului. Discuțiile asupra conceptului au fost numeroase în ultimul timp și confruntarea cu concluziile lor exclude posibilitatea unei apartenențe indubitabile. Nu vom reveni asupra lor, ar fi inutil ; trimitem pe curios la studiile lui Tzvetan Todorov, Roger Caillois, Matei Călinescu și Adrian Marino, binecunoscute de specialiști.

ESTE indubitabil, însă, după părerea noastră, că proza lui V. Voiculescu este expresia **exotismului**, unul din cele mai bune exemple de ilustrare a conceptului și genului în literatura română. Un număr relativ recent al revistei „Secolul 20" (7/1973), dedicat exotismului, adună un buchet de studii și interpretări foarte necesare și convingătoare. Victor Segalen, Șt. Aug. Doinaș, Al. Sever, dar mai cu seamă Petru Creția aduc precizări de mare interes. Una din frazele ultimului se potrivește de minune tipologiei literare pe care o ilustrează proza lui Voiculescu : exoticul trebuie „să-și potolească cu ficțiuni compensatorii o sete care nu poate fi potolită altfel" (p. 109). Alteritatea, mai cu seamă neomogenitatea viziunii asupra universului sînt caracteristice demersului artistic exotic. Voiculescu nu e un exotic numai prin tipologii, medii și ficțiuni extra-ordinare (adică de niciunde, de nicicînd), ci și ca apartenență, categorie de creator. Cu atît mai mult cu cît el se înscrie perfect într-o tradiție sau direcție foarte valoroasă a literaturii române : cea a unui vizonarism exotico-fabulos „dunărean" (sau muntean — precizarea are rolul de a marca o arie de acțiune mai mult decît una de origine), nu străin de ecouri naturaliste, de mediul rural-folcloric prelucrat, sau chiar de cel al marginilor de oraș — în orice caz excentric și pitoresc. O direcție viabilă încă de la Anton Pann și N. Filimon, trecînd prin cei doi Caragiale, Macedonski, Galaction, Arghezi, Vinea, Ion Barbu, ajungînd pînă la Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Miron Radu Paraschivescu și Leonid Dimov, poate și alții. Ea a fost menționată uneori și sub numele de „balcanică" — discutabil, după părerea noastră, ca prea restrictivă — dar niciodată analizată pe larg. Mărturisim chiar că „lacuna" ne uimește : discutîndu-se atît despre specificitate — discuție veche cel puțin de la „Dacia literară — o atare direcție ni se relevă ca una din cele cu totul originale ale literaturii române. O controversă s-a ivit în ultima vreme cu privire la existența sau inexistența unui fantastic românesc. Evident că cineva se va dedica acestei probleme și atunci, teoretic, conceptele învecinate de exotic, miraculos, fantastic și „absurd" (termenul acesta este cu totul nefericit și mai de grabă creator de erori) vor trebui rediscutate. Verificarea cu textele — și există suficiente — ar putea lămuri problema. Pericolul există mai cu seamă într-o confuzie : nu mediul de desfășurare a acțiunii, predilect excentric, este determinant, ci atitudinea scriitorului față de el, față de lume, de realitate. Această direcție numai aparent poate fi confundată cu realismul : ca efect, nu ca viziune. Dar prejudecata „inferiorității", poate încă existentă, pălește în fața unei linii literare atît de remarcabile și, încă o dată, de specifică. O exegeză pretențioasă și profundă ar avea consecințe mari ; ea ar revizui poate o anume viziune tradiționalistă asupra... tradiției, viziune ce are un caracter restrictiv. Șansa criticului care ar aborda-o ar fi, credem, din cele mai frumoase în istoria exegezei românești, cu atît mai mult cu cît marii noștri critici au trecut pe lîngă ea, cel mult menționînd-o.

Gelu Ionescu

ELEGII PENTRU HORIA

de Leonid Dimov

Băieşii

Pe-aici a curs, din şuiere strunită
Şi cremene şi zlatnă şuroită-n
Vopseluri luminate de-un zmarald
Prelins în lacrimi îngheţate cald.
Aici a clocotit în bolbor luna
Şi stelele, desprinse cîte una,
Cînd nu erau nici cetină, nici jale,
Nici Crişurile nu loveau în poale.
. . . . . .

Minunile crescute-n aur creţ
Jăleru le-a ivit şi le-a dat preţ,
Cînd, mai ades, au stat să prade furii
Comorile din tainiţa pădurii ;
Cîtu-i de mare muntele de-l urci
I-au spînzurat feciorii numa-n furci
Ba graiul lin din marmură şi miere
L-au răbufnit în bulgări şi-n cădere...
Adus în brînci, încătuşat în fiare
Mai scormone adîncul de cleştare
Gîndind că bună, rea, credinţa-i dreaptă
Nu-i voie s-o mai cînte nici în şoaptă.
Ba, ţintuiţi în cuie şi piroane
Au plîns în bărbi şi sfinţii din icoane.
Cînd i-au trimis să le sfinţească apa
La Roma, hăt, călugării şi Papa.

Şi-aşa din toată bunătatea veche
Rămas-au doară lacrimă şi streche
Şi-s adunaţi din plai veniţi aice
Toţi faurii la taină-ntr-un gîrlice.
Ce-or sta, prelungi, în asfinţit la sfat ?
Ce-au cîntărit în pumn şi încuiat ?

Audienţa

La ţipătul opincii tîrşită pe podea
S-a spart în aer, falsă, şi s-a rotit o notă.
Din mijloc, împăratul făcut-a semn că vrea
Dansînd pe vîrfuri, singur, să iasă din gavotă.

„Venit-aţi iar la curte supuşii mei, la ce ?
Vi-i dor să vă mîngîie pe creştete mai marii?
Sunt conţii mei prea aprigi la legi or nici nu le
Mai pasă de poruncă ba necum de urbarii ?...

Ce-i Ursu ? Care-i vorba acelor din Albac ?
Mai văsăresc la cofe ? Mai cîntă din cimpoaie
Vreo ţarină bătută ?...“ — Ba, prea slăvite, tac :
Le piriie grumazul de greu şi li se-ndoaie

De jos în sus îi cară ş-apoi de sus în jos,
Nu le-a rămas în casă nici pită şi nici sare
Li-i drug de stană mîna trudită de prisos,
Nu li-i a tihnă somnul de-atîta îndurare.

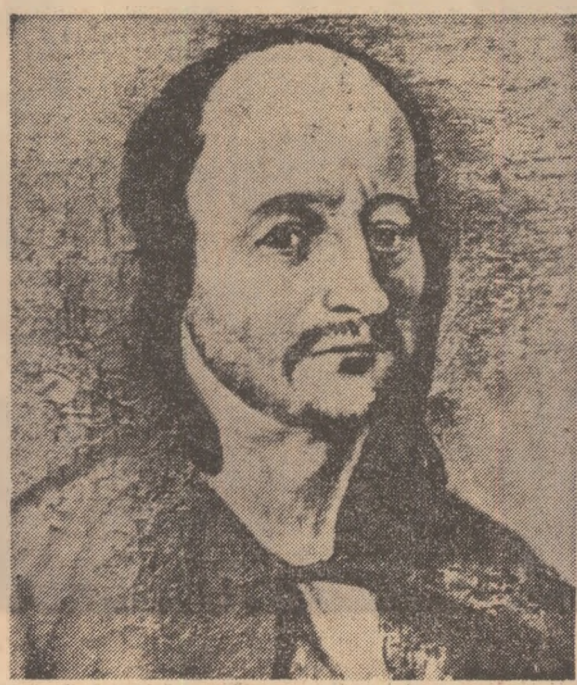
Vă duceţi dar la Dînsu, ne-au zis, după dreptate
Iar de i-i peste mînă şi singuri ne-om lua-o !
— „Mi-i drag s-ascult la vorba-ţi, da-i noapte din păcate,
Ia mîna-mi de-o sărută, şi crucea asta ia-o.

Apropie-ţi urechea de şoapta mea, bătrîne :
Nu-i rău să storci din nobili trufia seculară !
Vă-ntoarceţi dar cu Domnul. S-a zis : aşa rămîne
Poruncile-mi din urmă vă vor ajunge-n ţară“.

Plecat-au deci trimişii. Din ultimul cvartal
Au mai privit odată la turnurile : cete.
Le sună ca un clopot cleştarul negru al
Cetăţii străjuite de zodii şi comete.

Vis rău

Părea că se strînsese la un loc
Ai Horii toţi şi Cloşca la mijloc
Ba chiar, streine, stau lîngă bundiţe
Mormane de opinci fără nojiţe ;



Că toţi ca unul, nu-ţi vinea s-asculţi,
Erau numai în cîrpe şi desculţi ;
Închisă-i în odaie ceata toată
Precum apostolii de altădată
Numa că se făcea că fiecare
Purta urme de cuie la picioare
Ce mai musteau prin rană şi pomadă
De dincolo de faşa de zăpadă
„No hai să bem şi să ne veselim —
Rosti de-a-surda unu, doară ştim
Că-i vinul roşu tare-n boloboace
Şi băloşit vinarsul din bardace“.
„Semn rău“ îşi zice Horia încet
Trezit fiind din vis în Scorocet
De fulgii primi căci apucau să pice
Purtaţi de adieri pînă-n gîrlice.

Dincolo

Poate că era doar o închipuire
A celor ce se numeau moţi :
Precum că nemeşii n-au altă fire
Şi pot trăi aşa cum trăiesc toţi.

Adică să bea din cupele de agată
Şlefuite-n jale de vreun glăjer
Mai avut în mintea lui toată
Decît tot golul din juvaer,

Că pot a bea dimpreună cu dînsul,
Zdrumicînd pita abia coaptă,
Aceleaşi fie-le rîsul şi plînsul
Şi dulcea lume, de-a pururi faptă.

Precum ca lipanul din apa iute
Ori privighetoarea din desimi de zadă
Să ivească lacrimi nepricepute
În fiece ochi, la fiece sfadă,

Precum ca, mîlcom, toate cugetele
Să alcătuiască o minte întreagă !
Erau poate prea calde mugetele
Îndesate într-o desagă !

Mă rog, totul a fost şi-a rămas
Aşa precum a fost odată :
Cu vracii fermecînd iconostas
Ca să-ncapă-n el lumea toată !

Ultima baladă

Ca la o poruncă, pe la scăpătat
Tulnicele toate n-au mai răsunat
Liniştea de piatră a rămas devale
Să ucidă timpul solzuit în zale.

Se despoaie ruja frîntă lîngă cruce
Dau a rîde morţii strînşi într-o răscruce.
Lariţa-şi clinteşte frunza cît un ac
Paseri călătoare ţipă scurt şi tac.

La oraş, în piaţă, vînturile, crug,
Mătură cenuşa grămădită rug,
Dau năvală prinşii ca să moară-ntîi
A plesnit o ţiţă dulce sub călcîi.

Singurică mierla ciurlică încet
Horia adoarme sus, în Scorocet.
După-o lună, somnul îi prieşte azi
Visurile crunte i-au lăsat răgaz.

N-a răzbit a fire craiul tutulor
De-au pornit cu dînsul cetluiţi de dor
Ţară fericită să dureze-n veac
Moţii să mai afle lanţurilor leac.

Ai zîmbit a farmec, mare căpitane,
Îţi arată drumul ochii de sinziane ?
Pe ce vremuri alte visul te-a adus
De-ţi sărută fruntea cei ce încă nu-s ?

(Din volumul în pregătire **Litanii pentru Horia**)

Supliciul lui Horia şi Cloşca (după o stampă de epocă)

Breviar

Memorialul poetului

BARBU SOLACOLU

POET prin sensibilitate și expresie figurată, Barbu Solacolu ni se revelă ca un foarte talentat memorialist cu recenta sa carte **Evocări, confesiuni, portrete** (cu o postfață de Mihai Gafița, Editura Cartea Românească). În loc de prefață, autorul ne-a oferit surpriza reproducerii unei scrisori a lui C. Argetoianu, primul lector avizat al memorialului, încheiat încă din anul 1945. Cu vreo 25 de ani mai în vîrstă decît prietenul său, omul public evocă Bucureștii de altădată, ale cărui școli și alte instituții erau, vorba ceea, într-un hal fără de hal, cu acest just enunț preliminar :

„Cred că sînt puține capitale în Europa care să se fi transformat cu repeziciunea Bucureștilor noștri și care să-și fi schimbat, cum zice francezul, «du tout au tout» obrazul lor, în cursul unei singure generațiuni".

Cartea lui Barbu Solacolu ne introduce în numeroase cartiere din Bucureștii de la sfîrșitul secolului trecut și începutul veacului nostru, pînă la declanșarea întîiului război mondial. Autorul, născut în București, în casa din strada Astronomului nr. 6, ne descrie acel cartier central, apoi acelea ale tuturor locuințelor și împrejurimilor pe unde l-au dus pașii, în copilărie și adolescență. Memoria sa e fenomenală. Primele lui amintiri sînt acelea ale unui prunc :

„Aveam un an și jumătate cînd seara, pe scara de din dos a imobilului din Lipscanii-noi, purtat pe brațe, am pătruns în apartamentul în care am trăit aproape treizeci și patru de ani.

Schimbarea de loc, pereții goi sau în altfel de culori tapetați decît cei din Calea Plevnei, faptul că era întuneric de-abia înfrînt de o lampă de gaz, iar noaptea de o candelă, în care sfîrîia din cînd în cînd feștila, au fost pesemne motivele care mi-au fixat amintirea acelei clipe".

Dar nu ! memorialistul a fost și mai precoce ! Urmează :

„— Un instantaneu ca și cel trăit cu cel puțin șase luni înainte, cînd, în imobilul din Calea Plevnei, priveam temător, în întunecarea unei zile de iarnă, pervazul de-a lungul pereților, închipuindu-l ca un uriaș șarpe, atras altădată de albul unui covor îngust, pe margini cu dungi roșii, întins pe alt covor vișiniu („läufer" în hall-ul lung ce sfîrșea către intrare prin cîteva trepte) mă tîram sfielnic și mulțumit, totuși, că mi se deschidea un drum precis conturat".

Nu-i așa că-i mai pasionantă decît un roman de aventuri sau unul de „science-fiction" această introducere în viața sufletească a unui copil de un an, care umblă încă pe brînci, dar înregistrează pe pupilă toate dimprejur și se dedublează cu luciditatea unui Amiel matur ?

APARȚINÎND unei familii numeroase, memorialistul ar fi avut un strămoș patern stîngaci, al cărui nume patronimic poreclă, Stîngaciul, ar fi fost tălmăcit turcește în **Solac** (stîngaci) și **oglu** (fiul). Vel pitarul Dimitrie Hagi-Anghel Stîngaciul înceta din viață aproape centenar, într-un jilț, moțăind sub un zarzăr în floare din grădina caselor de pe Calea Văcărești ; era moșier și proprietar al Hanului cu Tei. A fost o moarte lină, invidiabilă ca și omul căruia, cu toată stîngăcia sa manuală, rectificată printr-un neobișnuit simț practic, i-au reușit toate în viață. Pitarul era negustor, zaraf și hagiu respectat de tot cartierul, pentru că avea mîinile aghezmuite la locurile sfinte. Bunicul ar fi avut 15 copii, din care numai 3 nu s-au bucurat de viață lungă. Longevitatea e în familia Solacolilor regulă : în al optzecilea an de existență, memorialistul pășește voinicește, și vede limpede ca la vîrsta primelor sale amintiri, înregistrînd totul : forme, culori și sunete, ba chiar reconstituind din memoria auditivă, pe portative, melodii auzite în copilărie. Barbu Solacolu își cunoaște pe degete neamurile cu încuscriri și ramificații complete, din care ne dă numai o parte :

„Mulți, foarte mulți la număr, «Solacolii» constituiesc o singură familie și, cu excepția unuia singur, un frate al bunicului meu, emigrat în America și căruia i s-a pierdut orice urmă — nici unul n-a părăsit pentru totdeauna Bucureștii".

Același hagiu, îmbogățit prin arenda **(otcupul)** vămilor Bucureștilor, — viitoarele accize încasate de comună, — se îmbogățește, e sărăcit de focul cel mare din 1847, care a mistuit tot cartierul comercial al Capitalei, din spatele actualului Muzeu de istorie naturală pînă-n Obor, își reface averea. Bunicul își înfrumusețează singur grădina, octogenar, săpîndu-și trandafirii, ca un alt Candide care-și rezuma filosofia cu neuitatele cuvinte :

„Il faut cultiver notre jardin."

În sens metaforic, Barbu Solacolu și-a însușit principiul bunicului, cultivînd în ceasurile libere „belelele-litere", cum le numea Caragiale, dar mai ales cultivîndu-și spiritul, pe care-l are înflorit, ca grădina bunicului.

Cu memoria de pomină, despre care am relatat cu înfricoșată admirație, Barbu Solacolu era obligat prin decret nominativ al Providenței, să se facă pînă la urmă memorialist, după ce în tinerețe fusese poet macedonskian și frecventase cercul literar de la „Viața nouă". Cea mai patetică pagină din carte este fără îndoială aceea în care-și mărturisește amara căință de-a fi trecut pe lîngă Ovid Densusianu privindu-l în ochi și fără să-l salute, în urma unui incident publicistic oarecare. Ca și Mihail Sebastian, care vedea în academicianul, lingvistul universal apreciat, profesorul și șeful de școală literară, un „nedreptățit", Barbu Solacolu îl prezintă pe fostul său patron literar ca pe un „înfrînt ilustru", ba chiar ca pe un „mare refulat". Nici unul din aceste epitete nu mi se pare întemeiat pe situația reală a poetului lui Alion Ciobanul, a cărui infirmitate nu i-a barat calea către satisfacții și plăceri de tot felul. Reținem însă pietatea memorialistului și expresia patetică a relei sale conștiințe, în circumstanța arătată, ambele spre cinstea celui ce și-a făcut, cu atîta emoție comunicativă, autocritica.

Marea admirație a vieții lui Barbu Solacolu a fost însă spectacolul activității prodigioase și al personalității lui N. Iorga. O parte din tinerețea memorialistului a intrat de bunăvoie în conul de umbră al marelui bărbat.

„Timp de vreo trei ani «iorghismul» m-a prins literalmente zi și noapte. Nu-mi mai aparțineam. Vorbește Iorga la Academie. Alergam. Vorbește Iorga la Fundație, la Institutul Social al lui Gusti. Alergam. E consiliu al mișcării naționalist-democrate. Mă duceam. Vorbește la «Dacia». Alergam. Vorbește Iorga la curs, la facultate, despre a doua cruciadă. Alergam. Vorbește la Cameră, la «Liga Culturală», la Atheneu, la Teatrul Popular. Eram acolo. Mîine are loc premiera nu știu cărei drame a lui Iorga. Alergam și, așa, programul lui Iorga era al meu. Era al nostru, al celor tineri, numiți în derîdere dacă nu «iorghiști», măcar «apostoli» [...] Eu nu-mi mai aparțineam. Iorga devenea o imensă ventuză a străduințelor mele, a muncii noastre, a timpului nostru. Vă mărturisesc c-a fost cumplit de grea ruperea din acest angrenaj. Aveam să-mi atrag, de altfel, vindicta profesorului, așa cum și-a atras-o în acele vremi și poetul Ion Sân-Giorgiu".

Păcat că vorbitorul n-a vrut să ne comunice și felul în care s-a exercitat „vindicta" profesorului care nu iertă ușor ! Cu altă ocazie, să sperăm...

CARTEA e împărțită în două : memorialul din 1945 **(Pagini de memorial)** și fragmente de **Confesiuni, Portrete** (acestea din urmă, în marea majoritate, despre relațiile literare ale autorului).

Atenția principală ne este cucerită de foarte numeroasele și tot atît de viile portrete : de familie, de institutori și profesori, de colegi și prieteni etc. Barbu Solacolu e un portretist remarcabil, în cîteva trăsături caracteristice, niciodată caricate.

Iată-l pe pașoptistul general Christian Alexandru Tell, „înalt, slab, uscățiv, cu o bărbuță napoleoniană și spirituală, zîmbitor, adresîndu-mi cu plăcere vorba, spre mirarea părinților, și, totuși, spre marea lor satisfacție" (era, se vede, copil memorialistul).

Mai dezvoltat apare portretul unui comic uitat, dar onorat cu o pensie maximă de onoare către sfîrșitul zilelor lui :

„Uneori, cu încuviințarea cancelariei, primeam vizita lui Montaureanu. Era, deși de un real talent, un actor ratat.

Ras, palid, cu fața zbîrcită, cu ochii mici dar vii și pătrunzători, cu o figură de o rară mobilitate — avea darul, prin treceri bruște de la seriozitate la schime de un comic de neînchipuit, să provoace rîsul cu hohote al copiilor. Mima imbecilitatea cu rînjetul ei prostesc. Apoi, serios, ne anunța matineul, la care ne ruga să luăm parte cu părinții. Ne împărțea afișul. La plecare fluiera «à la Montaureanu» printr-un tremur ciudat al buzelor, cotcodăcea ventriloc și o ultimă schimă ne tăvălea de rîs. Pleca".

Unul dintre portretele cele mai reușite și mai dezvoltate este acela al omului politic liberal Constantin Nacu.

Interesantă apare și figura lui P.P. Carp, despre care ni se spune că-l detesta pe „cuconu Mitiță" (D.A. Sturdza). Erau însă cuscri, fata șefului junimist fiind căsătorită cu fiul fruntașului liberal. Memorialistul a creionat în pastel „mustața albă-colilie, frumos pieptănată și, îndeosebi, privirea lui pătrunzătoare și totuși învăluitoare, pornită din ochii albaștri-cenușii, extrem de mobili și scînteietori de inteligență".

În sectorul literar, aflăm despre un, nouă necunoscut, mecenat, doctorul oculist, profesorul Stănculeanu, creatorul societății „Amicii orbilor" și prietenul scriitorilor de la Terasa Oteteleșanu. Să nu-l fi frecventat Barbu Solacolu pe celalt, mai ilustru mecenat al artiștilor, care a fost Alexandru Bogdan-Pitești ? Silueta lui cu cioc prelungit și cu abdomen, familiară altor scriitori din aceeași generație, nu apare în carte.

Memorialistul ne perindă prin numeroase cartiere, ale vechilor București, și ne evocă date memorabile, Expoziția din 1906, zborul lui Blériot și acela al lui Vlaicu, circul Sidoli, ziua de 13 martie 1906 cu manifestația din piața Teatrului Național și cu începutul popularității lui N. Iorga, jocul de păpuși de la Sarmiza Alimăne teanu, ascensiunea cu balonul a lui George Valentin Bibescu etc.

Vlaicu, „înalt, subțire, mlădios", ar fi creat avionul său pe tipul hulubilor din Binținți. Nu e de mirare. Newton a tras, din căderea unui măr, legea gravitației universale. Sîntem uimiți însă a citi :

„Nu era pilot. Nu era un temerar. Cucerea văzduhul, dar îi era teamă de el. Mai mult decît teamă : îi era frică. Se suia în carlingă după ce își făcea curaj dînd peste cap din ploscă, țărănește, un gît de răchie. Își lua rămas bun de fiecare dată de la Poli Vacas, de la Valentin Bibescu, Nunucă Protopopescu, Henri Coandă, își dădeau mînă. Se va fi întrebat atunci, de fiecare zbor — dacă îi va mai fi dat să se întoarcă ?".

Desigur că da, chiar dacă ar fi fost cel mai temerar pilot. Nici un zburător nu pleacă la drum fără o strîngere de inimă, așa cum orice scriitor are trac de cîte ori îi apare o carte nouă.

Poet și prozator avar, dar remarcabil, Barbu Solacolu poate fi sigur că și-a legat numele de această carte de amintiri, una dintre cele mai atrăgătoare din literatura noastră, care poate ridica problema relațiilor dintre lirism și memorialistică. Și o va ridica, desigur.

Șerban Cioculescu

ION BIBERI

NICI omul acesta, nici opera lui, prin nici un semn, nu lasă vîrsta să se vadă. Numai nedreptele file întoarse ale calendarului ne-au confirmat că Ion Biberi a împlinit, la 21 iulie, șaptezeci de ani. Fără acest iluzoriu reper, el rămîne mereu același tînăr și neostenit scriitor, același original și incisiv gînditor pe care îl cauți și fără de efort îl găsești în grădinile academice ale literaturii și filosofiei.

Într-adevăr, dacă silueta înaltă, sportiv-sveltă și zîmbetul fin, subliniat cu inițiși excesiv de luminoși ai privirii, dezmint vîrsta (documentar atestată), dreptunghiurile riguroase ale celor 27 de volume ce poartă semnătura Ion Biberi și cele vreo zece mape — tot atît de riguros ordonate — cu manuscrise care așteaptă inițiativele pe nedrept încete ale editurilor, echivalează cu lespezile unei columne de muncă și talent.

N-a fost ușoară, desigur, înălțarea și cizelarea acestei columne, edificată din multe mii de pagini scrise, tipărite și din nenumărate mii de pagini citite — cu permanenta sete de a ști. Mai înainte de a face o încercare de sinteză a scrierilor lui Ion Biberi ar fi interesant și instructiv, fără îndoială, să privim în biblioteca vastă a lecturilor sale.

Citește, așa cum ne-a povestit el, de la vreo șase ani, aproape fără alegere și fără oboseală. Cunoaște sentimentul de frustrare numai atunci cînd este silit să lase cartea sau creionul din mînă. Chiar întîia lui dragoste — pasională — a fost o carte, luată de pe masa cu hărți și ocheane a tatălui său, căpitan de vapor la Turnu-Severin. Mai tîrziu, puțin mai tîrziu, cînd a crezut că se poate descu ca prin mirajul unui tratat de astronomie, Ion Biberi s-a îndrăgostit de stele — iubire primejdioasă, care te urmărește și în vise.

Din fericire — sau din păcate, cine ar mai putea ori ar mai vrea să știe... — adolescentul a fost pierdut pentru știința astrilor și cîștigat (după trecerea prin disciplina bărbătească a liceului militar) de medicină. A vrut el, anume, să se consacre psihiatriei ? L-au împins, într-acolo, pe nevăzute, lecturile din adolescență, Proust, Dostoievski, Joyce, Schopenhauer, ori „wagnerienele motive", ascultate pătimaș, filtrate ca o licoare prin închipuirea nemodelată a studentului, chinuit de setea și pofta cunoașterii ?

Întotdeauna, acest „temperament emotiv", această „natură problematică", așa cum se socotește el însuși, în cîteva note biografice introspective, a fost irezistibil atras de literatură și eseistică literară. A debutat în 1936 cu **Thanatos**, devenit mai tîrziu, în ediția din 1971, **Viața și moartea în evoluția universului**, „titlu definitiv", spune autorul, care ne dă o cuprindere a preocupărilor filosofice dragi lui Ion Biberi. A publicat romanele **Proces, Oameni în ceață, Un om își trăiește viața, Cercuri în apă**, opere de o foarte modernă factură, romane-eseu în care inspirația poetică fuzionează perfect cu reflexia. A scris și a tipărit studii, cărți de critică literară și artistică, în limba română și în franceză (**Etudes sur la littérature roumaine contemporaine**, Paris 1937), monografii (**Bruegel, ciudatul ; Lev N. Tolstoi ; Tudor Vianu**). De curînd, autorul ne-a dat acel **Eros**, amplu, dens, perfectă interferență de literatură și de știință. Lista rămîne deschisă pentru multe alte opere.

Cu degetele lungi, subțiri, trecute încet pe fruntea înaltă, Ion Biberi pare că palpează un gînd, o aducere aminte. Ne aflăm în odaia lui de lucru. Cărțile se strîng în jurul nostru, așezate de clipe, la întîmplare, sînt cărți vii, ne-ar putea vorbi, ne-ar putea da răspunsuri la întrebările puse de autorul lor, în căutarea adevărului, adică a frumuseții. În cameră între atîtea cărți, nu rămîne loc decît pentru un musafir, cam corpolent, și pentru un splendid buchet de flori. Ne aduce aminte de aniversare.

Așa cum se întîmplă adesea cu scriitorii mari, cu artiștii de seamă, omul pare a fi, pe un plan nou, întrucîtva neverosimil, continuarea propriei sale opere. Este Ion Biberi romancierul, autorul acelei subtile, fluide scrieri pe care a intitulat-o „proces" pentru a nu admite indiscreția să o numească mărturisire ? Este medicul, cel ce face miraculoase disecții psihice, incizii neasteptate, descoperă emoții și reacții în straturi profunde ale nonconștiinței ? Sau filosoful care caută, cu înțelepciune și optimism, înțelesurile vieții ?

În opera lui de romancier, de psihiatru, de gînditor, în, fără excepție, toate cărțile lui, scrise cu strălucită precizie a ideii și impecabilă eleganță a stilului, Ion Biberi păstrează nobila încredere în adevăr și frumos.

Mircea Grigorescu

Doi clasici

ION GHICA avea 35 de ani cînd s-a născut Caragiale, patru ani după revoluția de la 1848. În anul morții lui Ghica, 1897, Caragiale împlinea 45 de ani, pregătindu-se să treacă bariera secolului XX... Diferență sensibilă, între unul și altul, de generație, epocă și temperament. Timpul, însă, în istoria oricărei literaturi, des-văluie pînă în adînc operele, arătîndu-le liniile de rezistență, nebănuite uneori în perioada gestației și apariției lor. Și între autorii unor epoci deosebite, distanța aceasta de timp poate crea altfel de raporturi, de respingere sau înrudire, mai ușor de sesizat din perspectiva revelatoare în care se află cititorul modern. Înaintînd cu munții în spate pe cîmpia întinsă pînă la orizont, detaliile particulare, linia urcușurilor, pantelor și prăpăstiilor, caracteristice lanțului muntos lăsat în urmă, dispar, vederii noastre împunîndu-se doar piscurile ninse, înfrățite în seninătatea înălțimii. Caragiale și Ghica sînt două asemenea vîrfuri ce tind să se apropie prin efectul de perspectivă provocat de mișcarea de translație a înaintării în timp. Pe lîngă această senzație optică, de fundal, producînd iluzia apropierii, — o șa de legătură ascunsă poți să bănui că există, concret, ducînd de la un masiv la altul...

Dacă această înrudire ar consta numai în caracterul social al literaturii celor doi clasici, lucrul nu ar fi atît de interesant, întrucît toți marii noștri scriitori au avut o atitudine socială net critică în arta lor, fenomen specific unui popor întîrziat, în împrejurări vitrege, pe drumul dezvoltării istorice. Relevant, acum, pentru noi, la Caragiale și Ghica, este altceva — scrisul în sine și etica, nu numai profesională, aceasta fiind numai un reflex al unei anumite atitudini de conștiință activă și trează privind întreg ansamblul uman al existenței. Nimic nu poate deveni universal fără această viziune etică atotcuprinzătoare și constructivă, chiar în negație, dacă nu mai ales prin negarea formelor depășite, — cu atît mai mult literatura lucrînd pe mari întinderi ale conștiinței și istoriei. Alegerea unui astfel de unghi larg de vedere se răsfrînge și în scris, în calitatea discursului literar. Ghica, asemeni lui Caragiale, ironiza de pildă aberațiile etimologiștilor care făceau din universalitate o chestiune de formă, pur lingvistică, fără conținut, uitînd că ce asigură o înțelegere și o comunicare universală e fondul de idei, mai întîi. Și Ghica și Caragiale pledau pentru oralitatea scrisului, într-o țară în care și-așa mulți nu știau carte, văzînd în folosirea limbii curente vorbite un dublu mijloc, de creație spontană, inteligibilă, și de receptivitate lesnicioasă — la urma urmei un contact democratic și viu cu deținătorul și făuritorul istoric al limbii române, poporul român. Amîndoi, și Caragiale și Ghica, văd caracterele și relațiile sociale cu o forță portretistică ce transformă arta lor literară în pagini de adevărată istorie. Perenitate rezultînd din stăpînirea unei mari culturi, ferind scrisul de superficialitate. Distanța etică și estetică a spiritului analizînd trivialitatea moravurilor nu permite nici o contaminare urîtă a expresiei literare. Nici un cuvînt al lui Caragiale nu e de neacceptat, fie și finalul grotesc „Ne pupăm cu muci" din scrisoarea în care e relatată vizita lui Delavrancea în capitala Germaniei. Și Ghica și Caragiale aveau pentru muncă un veritabil cult. Refractari la o veche prejudecată a multor generații de literați români că scrisul nu merge cu îndeletnicirile pozitive, — Ghica, apucîndu-se de scris, era economist, inginer de mine și sare, Caragiale iubea comerțul întreprinzător, avînd amici băcani cărora le scria cu simpatie și umor liste de delicatese. Voltaire, ajuns la Londra, își bătea joc de aristocrația franceză falită și **feneantă**, lăudînd nobilimea engleză productivă, avîntată în negoț.

Asumarea întreagă și profundă, teoretică și practică, a existenței omenești, face pe adevărații scriitori. Numai micii producători de literatură convențională nu înțeleg această necesară și aspră relație. Mulți scriitori faimoși ai lumii, la începutul carierei lor, au lustruit cinstit ghetele, începînd cunoașterea lumii de la acest nivel sau post de observație socială. Scrisul limpede, logic, echilibrul frazei, energică și nervoasă mai mult în substanță decît în efecte exterioare colorate, sînt, la Caragiale și Ghica, date comune ale unor spirite ce și-au asumat o gravă răspundere uman-artistică, venind din marea lor cultură. Ghica știa ce rol joacă economia în dezvoltarea unei civilizații, în care la loc de frunte stă și literatura. Berar jovial, trăgînd cu urechea la dialogul absurd al eroilor săi, Caragiale se purifica ascultîndu-l pe Mozart. Din toată ironia sa teribilă, un moment de derută și dezarmare a rămas totuși, semn al unei ascunse neliniști existențiale. Clipa tragică de uzură nervoasă din noaptea ciudată petrecută la **Grand Hotel**, cînd el, reîntors în orașul natal, devine eroul propriei sale viziuni, lăsînd literaturii noastre fraza-cheie a artei sale : „simt enorm și văd monstruos", — după asaltul ploșnițelor „uimite de lumină". Și Ghica și Caragiale, fapt semnificativ iarăși, scriu cu vervă despre Karkaleki, publicistul de comedie bufă, din conexiunea Rică, Farfuridi, Cațavencu...

Caragiale l-a venerat pe Eminescu. Ghica, la vremea lui, pe Grigore Alexandrescu...

Constantin Țoiu

CRONICA LIMBII

ȘI

DINTRE numeroasele probleme de sintaxă pe care le ridică în limba noastră cuvîntul *și*, mă voi opri aici numai la folosirea lui expletivă, pe de o parte în gura transilvănenilor, pe de alta în unele lucrări actuale de lingvistică.

Trebuie să precizez de la început că nu mă refer la graiurile regionale din Transilvania, ci la felul cum vorbesc oamenii instruiți, care și-au însușit limba literară în așa fel, încît numai rareori mai lasă să se ghicească din ce parte a țării sînt. Pe aceștia, în afară de tonul ridicat cu care formulează întrebările, îi mai recunoaștem uneori după felul în care îl întrebuințează pe *și*.

Comparația de egalitate o introducem prin prepoziția *ca*, după care, de multe ori, mai punem un *și*. Eminescu scrie *sînt bătrîn ca iarna*, și aici e clar că nu trebuia *ca și* ; dar zicem *e ca și mort*, ceea ce pare că spune ceva mai mult decît *e ca mort*. În orice caz în limba literară s-a generalizat îmbinarea *ca și* acolo unde urmează *cînd* sau *cum*, probabil pentru evitarea cacofoniei. Ardelenii merg însă mai departe și îl introduc pe *și* la comparativul de superioritate : *e mai bătrîn ca și mine*, unde mi se pare clar că *și* nu mai servește la nimic.

Mai curios este alt caz : alături de conjuncția *și*, avem adverbul *și*, de obicei puternic accentuat : *nu e numai mincinos, e și hoț* ; de asemenea putem zice *e și mincinos, și hoț*. Aici, în partea a doua a expresiei, adverbul *și* îndeplinește și rolul conjuncției *și*. Dacă am repeta verbul, prezența ultimului *și* n-ar avea nimic surprinzător, pentru că el nu ar fi imediat alături de primul : *e mincinos și e și hoț*. Ardelenii zic însă *e mincinos și și hoț*, unde conjuncția *și* e urmată de adverbul *și*, puternic accentuat.

Pînă aici, în orice caz, n-am găsit nimic reprehensibil : cine dorește să folosească formule regionale este perfect liber să o facă. Iată însă o întorsătură în care adăugarea lui *și* mi se pare că trebuie condamnată, și de astă dată nu mai e vorba de un regionalism. Am întîlnit-o în lucrări de lingvistică, dar presupun că apare și în texte din alte specialități.

Cînd vrem să semnalăm că ne-am luat informațiile dintr-o lucrare publicată mai înainte, folosim formula *vezi*, de exemplu : „Cînd zicem despre un bărbat că e o *nătăfleață*, folosim femininul peiorativ, vezi J. Byck, BL, I". Prin această formulă, marcăm faptul că J. Byck a descoperit procedeul stilistic în chestiune (folosirea femininului agravează caracterizarea), iar cine dorește să fie informat în toate amănuntele problemei poate cerceta articolul publicat în volumul I din *Bulletin Linguistique* (1933), sursa noastră teoretică în materie. Aceasta este maniera tradițională de a da indicația bibliografică.

Se poate adăuga aici un *și*, cînd trimitem la o sursă de mîna a doua, deci la un autor posterior primului, care s-a declarat de acord cu teoria aceluia, eventual la un autor care a adus unele argumente sau fapte în plus pentru susținerea teoriei enunțate. Deci s-ar putea spune : „Byck a elaborat teoria femininului peiorativ ; vezi și Gramatica Academiei, I, p. 63".

Acum, mulți tineri, vorbind de creatorul teoriei, folosesc formula *vezi și*. Pentru mine, aceasta înseamnă a lăsa să se înțeleagă că autorul la care trimiți nu are meritul principal, că la el se pot găsi unele elemente secundare în favoarea teoriei elaborate de tine. Desigur, nu e vorba în realitate de a fura bunul altuia, dar se poate crea confuzie și cel mai simplu lucru de a o evita este să renunțăm la adăugarea unui *și*.

Al. Graur

PESCUITORUL DE PERLE

ECOUL ÎN AUDIENȚĂ

● PĂCAT că — în numărul din 2 iulie crt. al „Informației" — notița intitulată **Amatorii pe „șantier"**... nu poartă nici o semnătură. Ne-ar fi făcut o deosebită plăcere să-l cunoaștem pe autor care-i un admirabil înnoitor în materie de limbă românească. Dacă l-am fi cunoscut, l-am fi întrebat mai întîi : „De ce pui matale cuvîntul șantier între ghilimele ? E la mijloc vreun schepsis ? Că nu-l sesizarăm...". Dar așa, necunoscîndu-l, ne-a rămas întrebarea pe laringe.

Notița e doldora de poezie și înoată în emoție lirică. Să-i citim prima parte :

„Probabil vă mai amintiți că, în peisajul plin de farmec al bătrînului Cișmigiu, se instalaseră, în această primăvară, șevaletele. Elevi

ai Școlii populare de artă deschiseseră aici, în cadrul «Primăverii culturale bucureștene», un «șantier de creație», în aer liber. Iată că ideea e de audiență : în curînd, Asociația artiștilor plastici amatori bucureșteni va deschide patru tabere de creație pentru membrii săi".

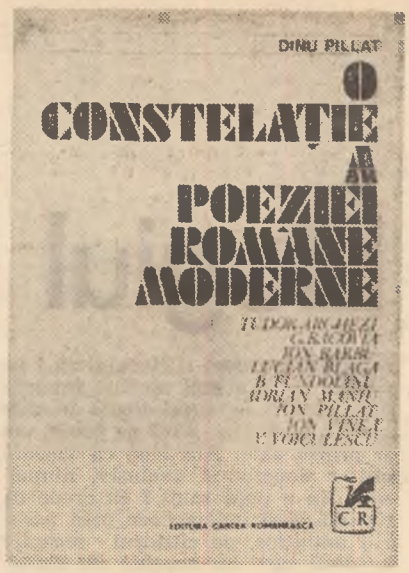
Ehei, să descoperi, tu primul, o idee care să fie de audiență nu-i treabă de colea, la îndemîna fitecui. Noi, de exemplu — chiar cînd un demnitar ne-a acordat odată o audiență într-o chestie oarecare — idee n-am avut cum să începem a expune cazul. Adică ne-a lipsit „ideea de audiență".

Sau nu cumva confratele anonim a voit să spună că „ideea s-a bucurat de ecou" ? Tot ce-i posibil...

Profesorul HADDOCK

Cronica literară

Antologii de poezie



CARE sînt primii zece poeți antologabili din generația celor născuți între 1880 și 1900, care au debutat înainte de sfîrșitul războiului mondial și s-au făcut cu adevărat cunoscuți în deceniul al treilea ? Mi-am pus întrebarea în legătură cu antologiile lui Dinu Pillat și Laurențiu Ulici, apărute aproape simultan, și cuprinzînd fiecare exact aceleași nouă nume : Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Fundoianu, Maniu, Pillat, Vinea și Voiculescu. Al zecelea, care lipsește din amîndouă, dar presupus în amîndouă, fiind al lui Al. Philippide, coincidența merită să fie relevată. Să fie aceștia poeții moderni pe care tradiția critică ni-i impune tot mai mult ca pe cei mai de seamă ? Așa s-ar părea, judecînd nu numai după faptul că asupra lor se opresc două antologii ale căror criterii și mijloace diferă substanțial, dar și după concluziile majorității studiilor și istoriilor literare recente care tind, de asemenea, să fixeze la cei zece fondul principal de poeți ai epocii interbelice. În ce mă privește, întrevăd unele dificultăți. Cred anume că lui Arghezi, Bacovia, Barbu și Blaga, absolut indiscutabili, le putem adăuga, fără riscul unei dezbinări grave a gusturilor, doar pe Pillat și Philippide. De la acest nivel mai departe, intră în atenția criticii numeroși poeți originali și care au jucat un rol important în formarea limbajului poetic modern, dar între care numai cu greutate ne vom putea hotărî. Iată, fiind vorba de cei afirmați înainte de 1940 și care azi nu mai sînt în viață, pe cine să alegi dintre Fundoianu, Cotruș, Minulescu, Maniu, Camil Petrescu, Vinea, Voiculescu, Tzara, Voronca ? Dar criticii-poeți : Streinu, Perpessicius, Călinescu ? De ce Vinea și nu Perpessicius ? De ce Maniu și nu Voronca ? Cum se vede, criteriul de valoare rămîne ferm doar pentru primii cinci sau șase ; peste această cifră, orice gust își poate găsi o îndreptățire și încep polemicile.

DIN cele două antologii, a lui Dinu Pillat este mai utilă, deși mai modestă în intenții. Poeziile sînt însoțite de o biografie, de mărturisiri despre poezie ale poeților înșiși, de o bibliografie selectivă și de extrase din critică. (Să nu uităm admirabilele portrete datorate lui Marcel Iancu, Jean Al. Steriade, G. Tomaziu și altora, sub auspiciile grafice ale cărora se deschid, ca și antologia Pillat-Perpessicius de acum o jumătate de secol, cele nouă capitole.) În deosebi atractive sînt biografiile, prin precizie și prin unele lucruri noi. Dinu Pillat are aerul că știe tot în această privință (nu e la prima probă), făcînd pe alocuri chiar exces de zel : „Tatăl poetului, Grigore Maniu, căsătorit cu Maria Călinescu, descendentă a unei vechi familii boierești din Oltenia, cu moșia dotală la Șopîrlița, pe malul Oltețului, în fostul județ Romanați, a fost avocat..." etc. (p. 227). Nu e de negat că farmecul minuțioaselor lui reconstituiri biografice vine, în bună măsură, din anecdota ce colorează sumarul curriculum vitae, din picanteria detaliilor. Se înțelege că dacă unele din acestea vor interesa pe istoricul literar, altele sînt menite doar unei cariere orale fără folos pentru literatură. În textul lui Dinu Pillat utilul și bizarul coexistă. Aflăm, astfel, că pe mama lui Arghezi o chema Rozalia Argesi, ceea ce lămurește definitiv originea pseudonimului, sau că poetul și-a cîștigat un timp existența, după înapoierea de la Geneva, în redacția revistei comerciale bilingve *Figuri contemporane din România* ; că teza de doctorat a lui V. Voiculescu se ocupa de *Rezecția intestinului cu sutură în hernii strangulate* ; că Bacovia și-a luat licența în drept „cu patru bile roșii" și că a murit dintr-o ocluzie intestinală „în urma unor contorsiuni dureroase provocate de o nefrită" ; că, în fine, Blaga a fost respins la docență de opoziția lui Bogdan Duică, iar Fundoianu n-a putut trece de al treilea an la Drept din cauza unui examen cu A. C. Cuza. Și așa mai departe. Cît despre selecția poeziilor, ea nu se discută. La capitolul de mărturisiri, eu n-aș fi omis *Dintr-un foișor* al lui Arghezi (în fragmente, desigur), nici interviul din 1927 acordat de Bacovia lui I. Valerian și care face pandant celui din 1929 ; aș fi citat, la extrase, și din părerile defavorabile ; aș fi semnalat, la urmă, antologiile în care poeții au mai fost cuprinși, fiindcă mi se pare totdeauna semnificativ acest joc al antologiilor ca dovadă a pătrunderii unui poet în conștiința critică...

MULT mai ambițioasă, întrucît pornește de la un punct de vedere critic, e antologia lui Laurențiu Ulici (care inaugurează colecția „Multum in parvo" a Editurii Enciclopedice). Defectul ei principal este inconsecvența. *Argumentul* inițial, bine scris, cu opinii interesante, care ar fi trebuit să-i justifice selecția și structura, rămîne o frumoasă declarație de principii netradusă în practică. Dinu Pillat a ajuns la aceiași poeți și cam la aceleași texte pe o cale mai simplă. L. Ulici începe prin a distinge în *Argument* pe poeții obsedați de propria condiție, întorși spre ei înșiși, de aceia pentru care lumea exterioară există ca o realitate presantă. Idee nu absolut originală, dar care îl obliga, oricum, la unele eforturi în operația de antologare. În loc de asta, o grupare alfabetică a poeților, cronologică a poeziilor ! Cîteva pagini mai departe, criticul adoptă o poziție, de data aceasta istorică, și examinează cele cinci „momente" principale (Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu și Pillat) ale liricii noastre moderne, în vecinătatea imediată a cărora situează pe V. Voiculescu, Adrian Maniu, Ion Vinea, B. Fundoianu și Al. Philippide. Nici această idee nu are vreo urmare practică. Mai mult : Al. Philippide e lăsat cu totul pe dinafară în antologie, după ce a fost analizat în prefață ca factor constitutiv al poeziei moderne. Inconsecvența se poate urmări și pe alt plan. O antologie critică implică neapărat, ca termen de referință, celelalte opinii critice : L. Ulici reține din comentariile anterioare foarte puțin (în orice caz mult mai puțin decît Dinu Pillat) și oprește extrasele la război, încît stadiul actual al criticii poeților moderni lipsește de fapt, adică tocmai acela în care L. Ulici se înscrie el însuși și cu care — în plus — polemizează la tot pasul. Din această cauză spiritul polemic pare cam fără obiect, iar atitudinea criticului, foarte prezumțioasă. Să mai spun că nu există o minimă bibliografie și că tabloul cronologic alcătuit de Emil Manu, folositor, nu conține referințe la critica poeziei ?

Deși, cum ziceam, tonul analizelor e foarte iritat de prejudecățile, poncifele și, iată, stupiditățile întreținute de comentatorii anteriori, conținutul lor e destul de puțin revoluționar. Încît se înțelege greu de ce criticul strîmbă din nas la orice, luînd aerul unui fin cunoscător, contrazis în percepția lui. Fiindcă, pe acest ton sîcîit și neplăcut, el repetă tot lucrurile vechi. Cum el merge de obicei pe o notă dominantă, să vedem care sînt acestea. La Arghezi se observă geniul limbii (dar *Testament* nu e antologată, poezia cheie fiind *Psalmul* ce începe cu *„Tare sînt singur, Doamne, și pieziș"*, iar *Florile de mucigai*, așa de caracteristice, sînt puțin prețuite), la Bacovia, expresionismul, la Maniu, manierismul pictural, la Fundoianu, tradiționalismul anxios etc... Deci cam ce știam și noi. Criticul se războiește mereu cu opinia curentă, regăsind-o de fapt mereu : „Nu suferința este locul geometric al poeziei lui Bacovia și nici poza — scrie el, contrazicînd principalele afirmații despre poetul *Plumbului*, — dar un extraordinar narcisism al sufletului neguros, incapabil a se lăsa atins de altceva decît de sine însuși" (p. 10—11). Ce vrea să zică asta aflăm mai încolo : „Eul poetului terorizează universul, asumîndu-l condiției sale. Infernul în care coboară Bacovia e, de fapt, obiectualizarea (?) propriei psihologii" (p. 85). Nu e o noutate. Despre Pillat sîntem asigurați că „sensurile subterane au scăpat observației", criticii greșind în legarea aspectului poeziei de biografia intelectuală, cînd, în fond, „latura intelectuală a biografiei se opune, în semnificațiile ei ultime, celei artistice" (p. 284—285). Care e atunci misterul lui Pillat ?, ne întrebăm. El e un poet al memoriei și „un spirit deschis și înțelegător al gîndirii poetice moderne, concentric unui suflet elegiac de factură clasică" (p. 12). Nici aceasta nu e o noutate.

Dacă observațiile sînt mai puțin inedite decît vor să pară, să recunoaștem că lui L. Ulici nu-i lipsesc uneori puterea de caracterizare și pregnanța expresiei : „Calitate instinctuală, precum a vorbirii, are la Arghezi poezia. De aici imposibilitatea de a o supune, de a-i hotărî, cu sufletul, intensitatea, și, cu intelectul, altitudinea. Poezia e boala lui permanentă, insurmontabilă precum instinctul de conservare [...] A te apropia de lucruri doar pentru a le atinge și a trece apoi mai departe, dar cu atîta forță de transfigurare încît tot ce atingi să se facă pe dată poezie, și a simți în epidermă, deodată, mișcarea întregii lumi sensibile, presupune în chip inevitabil să renunți la a-ți mai provoca sufletul să-și descopere, static și obstinant, structura ultimă, presupune, cu alte cuvinte, să fii în gest ori în gînd copia după ureche, deci infidelă, a însuși sufletului tău, căruia astfel i-e dat să rămînă mereu ascuns. În această privință, Arghezi este un poet inegalabil, și atît de mare și atît de singur" (p. 42—43). Ceea ce e just e și frumos spus. Căci alteori, criticul se pierde în nori de vorbe. El are o înclinație ce s-ar cădea înfrînată spre critica de concepte, abstractă, care, pe lîngă faptul că răpește poeziei gustul și mirosul natural, nu e nici destul de riguroasă sub raport teoretic, nici destul de argumentată. Mai ales la Blaga și Barbu critica e prea speculativă, fără destulă substanță. Mi se pare preferabil de aceea, spre a alege și exemple opuse, stilul exact și plastic în care L. Ulici scrie despre expresionismul lui Bacovia (mai puțin speculațiile despre *tîrziu* și *pustiu*) sau analizează *Crucile fîntînilor* a lui Adrian Maniu.

Nicolae Manolescu

Dinu Pillat, **O constelație a poeziei române moderne**, Ed. Cartea Românească ; **Arghezi, Bacovia...** prezentați de Laurențiu Ulici, Ed. Enciclopedică, 1974.

Horia Panaitescu

Probleme personale

Editura Cartea Românească, 1974

● PRIN tematică, recentul roman al lui Horia Panaitescu se circumscrie preocupărilor mai vechi ale scriitorului ; cîteva nuvele (**Zîmbetul**, 1961, **Cînd te uiți în oglindă**, 1967) și romanul **Cu duhul blîndeții** (1970) tratau subiecte desprinse din viața și activitatea comuniștilor fie în ilegalitate, fie în anii de profunde schimbări care au urmat.

Probleme personale se ocupă, printr-o modernă și ingenioasă modalitate epică, de o temă aparent lăturalnică activității revoluționare propriu-zise, de (evidență de titlu) „problemele personale" ale unui ilegalist, Velerim Stihu, confruntat în epoca „verificărilor" din anii '50 cu probleme de ordin erotic și de conștiință politică. Romanul este structurat sub forma unei suite de episoade (douăzeci și cinci) — dînd impresia de rescriere a unor fișe dintr-un jurnal — așezate cronologic, fără ca această ordonare să fie sigură sau menționată într-un fel oarecare. În mod normal, latura erotică a narațiunii, caracterizată prin șovăială și oarecare egoism încert, trebuia, în desfășurarea romanului, să determine o întorsătură a firului epic. Dar Horia Panaitescu preferă să-i atribuie un rol complementar, de fapt divers și al cotidianului interesînd eroul, și numai pe el, fără ca cele lalte să fie implicați, întreaga desfășurare avînd semnificația meandrelor unui fluviu, a rătăcirii pentru un moment, a greșelii individuale.

Mi se pare că aceasta este și semnificația care trebuie dedusă din elementele celui de-al doilea grup de „probleme personale". Velerim Stihu, comunistul din ilegalitate, continuînd să desfășoare o intensă și matură activitate politică, asistă la niște întîmplări cel puțin bizare. Un prieten, medic, care în timpul rebeliunii legionare dezarmase un grup ce pătrunsese în spital și ucisese un rănit, este, acum, acuzat că ar fi fost simpatizant al acestora ; încercînd să dea referințe pentru a aduce lumină în acest caz, Velerim Stihu este blocat de o acțiune. În timpul unei ședințe, fapte mărunte erau strecurate, insidios, drept acte ale reacțiunii, gesturi ale luptei de clasă. El însuși este interogat :

— «...„De ce te mai dumneata ?"
— „Eram în apropiere."
— „Și la comitet ?"
— „Voiam să-i spun..." [...]
— „Cu cîinele cum a fost ?"
— „Care cîine ?"
— „Cîinele, din curte, de la Institut."
— „Ah, Tum, e un cățelu..."
— „Cîine, cățel, al cui era ?"
— „Al nimănui, pripășit."
— „Nu-l preluase laboratorul ?"
— „Nu."
— „Putea fi folosit pentru experiențe ?"
— „Cîini avem destui, s-a refuzat ultimul lot ; ne-ar trebui cobai, maimuțe..."
— „Cine l-a învățat să latre ?"...»

Împletirea acestor grupe de probleme, facilitată de dimensiunile reduse ale capitolelor, este însoțită de relatarea într-un stil viu, captivant, aproape detectivist, cu replici scurte și intervenții parantezate — ironice și inteligente — care solicită lectorul. „Problemele personale" astfel tratate, sub semnul temporalului, al accidentalului, întrezărindu-se revenirea la destășurarea normală a evenimentelor, alcătuiesc o carte care, alături de alte merituoase realizări ale ultimilor ani, elimină schematicul tip al eroului comunist cu care ne obișnuise o anume perioadă literară. Maturitatea tipologică a eroului este o dovadă a maturității estetice.

Mihai Minculescu

Poezia

Elogiul rostirii

INCLEŞTAT de cuvinte, în care îşi pune toată nădejdea (deşi pare convins de incapacitatea lor de a se substitui vieţii adevărate) Mircea Ciobanu este obsedat de *taina rostirii*. Cu fiecare poem vrea să-i dea de capăt, o încercuieşte, o asediază neobosit. Primul volum se numea *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor* (1966) şi de atunci, cu exemplară aplicaţie, n-a încetat o clipă acţiunea (care este şi cea mai frumoasă dintre realizările sale) de împotrivire la *rutina* limbajului, la inexpresiva cursivitate a vorbirii, cu sensurile ei prea generale, prea comune. Poziţia sa faţă de cuvînt este de iubire paradoxală, de întărîtare continuă, de permanentă hărţuire, un tip de relaţie care cultivă din plin resentimentul :

„Miaza de zi părăsind-o sînt unul şi palid ; / vorbe aştept, între lucruri le-ntîmpin cu teamă — / mie-mpotrivă şi singure vin, că a lor e / taina rostirii acum şi-n aşternerea văii. / Unde cad ele ca stoluri amişună iarba, / ceaţa le mînă sătule, pe lanuri le-abate, / zidul descreşte, cu vuiet se-acoperă lemnul, / care de pradă m-ajung şi mă-mpresură săbii. / Laur se-ntinde şi pînă la rîu pălămidă. / Verde ţinutul sub mîini am avut, cu tăcerea / cai deluroşi îndemnam şi păduri neîncercate, / degetul gol stăpînea peste pietre şi turme — / toate s-au dus, cu arcanul s-au prins în sabia / neîndurătoarelor, mie viclene cuvinte" (*Cele ce sînt*, XXV).

Un tip de relaţie care pretinde o ambiţioasă exclusivitate şi care explică, pînă la un punct, dificultatea, singularizarea orgolioasă a textului. Cuvintele-cheie ale poeziei sînt cu gelozie ferite de zona receptării curente, păstrate cu un gest posesiv şi avar în registrul unei accepţii *speciale*, trimiţînd la o mitologie uneori strict personală. Mircea Ciobanu cere cititorului să-l urmărească în cele mai secrete intenţii şi oarecum să se specializeze în direcţia lor, *să se dedice*, dacă se poate, poeziei şi prozei sale. Am zice că visează un cititor devotat şi exclusiv, numai al său. Nu e prea mult ? El crede că nu, riscînd să-şi îndepărteze, prin acest pariu ambiţios, pe cititorul receptiv şi cordial, care nu acceptă un astfel de monopol. Neizbutind, desigur, să-l instituie, Mircea Ciobanu izbuteşte în schimb să realizeze proiectul mai puţin bizar al unor meditaţii de incontestabilă expresivitate privind valoarea şi semnificaţia cuvîntului, slăbiciunea şi forţa sa.

Temă frecventă în poezia sa, *lamentaţia* provocată de insuficienţa vitală a cuvintelor se articulează ea însăşi din cuvinte, refuzul implică de fapt o complicitate. Trecînd peste critica filosofică a cuvintelor, nu prea convingătoare, ameninţată de clişeu, asumîndu-ne în linişte riscul de a nu lua „lamentaţia" pe dimensiunea ei cea mai gravă, vom spune că poetul trăieşte cu exaltare marile posibilităţi ale cuvîntului expresiv şi că se slujeşte de ele cu succes. În cronica din „Luceafărul" (26/1974), Dorin Tudoran observă cu justeţe că „pentru poet, cuvîntul înseamnă aproape totul, adică sufletul ideii şi nu forma ei, materia din care se înalţă plăsmuirile, dar, în acelaşi timp, şi teatrul în care acestea sînt plasate." Viziunile dezolante sînt ele însele străbătute de un suflu specific, de o vibraţie şi o „aprindere" strict condiţionate de energia conţinută în cuvînt, şi care se transmite exact :

„Laudă oaselor, varului lor şi cenuşii, / laudă-nvinşilor rugului lor şi desimii / celor ce cad în capcană cîntînd despre ruguri, / celor ce ies din armură şi ies din capcană. / Mîna copilului taie cu torţa cuvinte, / scrie-n văzduhuri poruncile fumului vînăt, / mîna copilului, marelui, spune spre lanuri — / laudă vîntului, spornicei guri care umple / goarne de lemn pentru vuiet şi tremur de frunză" (*Cele ce sînt*, VII).

Cu gesticulaţia tipică omului care *tace*, Mircea Ciobanu *vorbeşte* totuşi, vorbeşte într-o poezie care pune mare preţ pe cuvinte. Izbutirile sale tocmai în această linie se afirmă. Problematica sa poate stîrni dubii şi controverse, dar „construcţia" ei în interiorul limbajului are pregnanţă sub durata formulării şi se impune ca atare, impresionînd prin remarcabila voinţă de a se constitui. Efortul de a ajunge aici se simte în punctul de pornire al poemului şi în puterea, în tenacitatea de a-l continua. Efortul de a „face" poemul, de a-l cristaliza, autorul său izbuteşte să-l *proclame* printr-o senzaţie de înaintare anevoioasă şi totuşi dotată cu un fel de misterioasă autoritate. Indiferent aproape de intenţia explicită, poemul realizează o confesiune, un portret al *autorului* în chiar momentul febrilei geneze :

„Cariul e liber şi tînăr pătrunde în scoarţă, / prinde-n mandibule fibra, o mistuie crudă, / reci, ale sevei, leşiile-i satură setea — / da, spre izvoarele sevei răzbate şi semne / fără-nţeles, pentru vremea dulgherilor scrie / seceră nume şi vorbe măsoară-n secunde, / spune pe limba duratei — şi trunchiul se cheamă / ornic înalt cu bătaia pieirii-n lăuntru. / Galbenă frunza pădurii să tremure, soră, / vîntul cu fiere de sus cînd o fluieră-n dungă — / cariul să urce-n meandrele sale, să cearnă / pulbere caldă de lemn pentru pîinile morţii" (*Cele ce sînt*, XXI).

Impresia mai generală este că „filosofia" acestei poezii (într-un context care, începînd cu Eclesiastul şi terminînd cu Arghezi, sfîrşeşte prin a deveni un simplu motiv literar şi nu o dată un loc comun aproape cu neputinţă de împrospătat) este învinsă de presiunea verbului, chiar în clipa cînd este pe cale de a se restaura. Mai presus de ea, se impune rostirea însăşi, de un neprevăzut care nu anulează fiorul comunicării, emoţia spunerii : „Ziua vestită, a tuturor zilelor, vine; / marea se trage la diguri — sărate văzduhuri / trec, o încearcă de-a rîndul şi n-o mai ridică; / dreaptă se ţine sub alba membrană şi oarbă / nu mă răsfrînge deşi, cînd m-aplec i se vede / faţa oglinzii : dar astfel întoarce lumina / urma, în stratul de humă, a lamei de spadă, / astfel şi pleoapa închisă preface amiaza. / Vîntul stîrnit e de sus pentru oasele mele: / scoase-n răspîntii le-acoperă stolul de presuri, / raza le vremuie rece. Nisipul se-ncheagă, / rar îl ating şi-mi răspunde ca piatra: nisipul / punte s-a-ntins şi cirezile nu-şi mai urnește — / fără sămînţă de lacrimă, iată, mă lasă". (*Cele ce sînt*, XVIII).

Lăsînd o clipă de-o parte energia *spunerii*, ea însăşi de natură să contrazică intenţiile de ordin speculativ, trebuie spus că ideile obsedante ale poetului suferă de ostentaţie şi că în formularea lor se resimte o prea mare insistenţă, care, ciudat, le periclitează autenticitatea. Oarecare „neatenţie", victoria de o clipă a „tezei" opuse, mai curînd ne-ar convinge de sinceritatea ei în absolut. Un obsedat al spiritului pur, ca Paul Valéry, scria totuşi *Tînăra Parcă*.

L. Raicu

*) Mircea Ciobanu, **Cele ce sînt**, Ed. Eminescu, 1974.

Proza

Diversitatea stilurilor

O FEMEIE între două vîrste şi probabil nespus de singură — motiv pentru care deschisese un fel de pensiune—, îşi dezvoltă o manie nevinovată : cultivarea cristalelor. „Pe masa cu lemnul galben de atîta frecat se înşirau flacoanele cu substanţe multicolore care între aceste zile de taină dispăreau în neştiute cotloane ale casei. Femeia scotea apoi la iveală un mare vas de sticlă şi începea să combine substanţele [...] Putea, după preliminariile necesare, să asiste şezînd pe un taburet, cu braţele în poală, minute fără sfîrşit, la metamorfoza lumii dintr-un vas de sticlă. Urmărea, uitîndu-şi de sine, cum «dincolo», în lumea de după zidul transparent al vasului, creşte o junglă rece şi moartă, animată totuşi în felul ei, înghiţind, vorace, spaţiul, erupînd pretutindeni, aptă să evoce viaţa, totuşi incapabilă să se confunde cu ea. Era dureros, cum este cîteodată frumosul. Şi era straniu, pentru că sclipirea cristalelor, săgeţilor lor de lumină nu reuşeau să alunge impresia de artificiu. Nu aş putea spune însă că zbaterea nefiinţei ce cristaliza nu o impresiona. Se uita neclintită, uşor hipnotizată, ca atunci cînd priveşti focul, îşi rătăcea privirea printre crengile care ascultau de legile unei geometrii sălbatice". Îndrăgostindu-se în taină, pentru prima şi ultima oară în viaţa ei, de unul din tinerii „cărora le dădea locuinţă şi le făcea menajul", datele jocului ei secret se modifică. Contemplarea cristalelor nu o mai satisface. Descoperă acum, printr-o stranie alambicare a dorinţei neîmplinite, plăcerea de a-şi introduce mîna în vasul „cu o soluţie suprasaturată" : „Cristalele se adunau în jurul mîinii ei, care purta urmele muncii, o împresurau ca o mănuşă dură, o strîngeau, solicitînd-o energic, ademenind-o spre o nouă existenţă. Era ceva indescifrabil în fermitatea îmbrăţişării ca şi în răceala, în impersonalitatea ei. Părea că prin intermediul acestor ambasadori de gheaţă, un altul, şi nu legea chimică, îi fură mîna". Voluptatea creată de aderenţa acelor de gheaţă la epidermă, aderenţă care strînge într-o îmbrăţişare răcoroasă şi furnică trupul, se transformă în viciu, şi acesta o pierde pe nefericita îndrăgostită : „Cînd au descoperit-o, goală, în baie, îngropată într-un troian de cristale abia transparent, n-au înţeles decît că-şi pierduse minţile".

Proza lui Horia Aramă transmite o voluptate a artificialului asemănătoare aceleia evocate mai sus. Schiţele şi nuvelele sale, ştiinţifico-fantastice sau pur şi simplu fantastice, sau doar bizare (ca aceea, intitulată **Dorinţa**, rezumată de noi), construite cu migală şi răbdare de-a lungul, se poate bănui, unui întreg deceniu, de vreme ce unele piese datează din 1964 şi 1965, am putea spune, deci, **cristalizate** lent, sînt de o corectitudine geometrică şi emană o răceală de laborator. Autorul scrie îngrijit, împungînd parcă literele cu un stilet, animat de o ambiţie a frazării impecabile, precise, ce constituie, ea însăşi, în sine, una din sursele de plăcere ale lecturii. Un vînător solitar descoperă într-o pădure cu ecouri ciudate un sexapod („O căprioară, ar fi putut zice, cu corpul mai puţin bine legat, sprijinit pe şase labe subţiri, graţioase, fragile"), pe care, în cele din urmă, îl vînează. Neliniştit de explicaţiile pe care va trebui să le dea, şi care i-ar complica sensibil existenţa, la intrarea în oraş personajul îşi abandonează însă prada şi, călătorind spre casă, în metrou, impresia, liniştitoare, că totul nu fusese decît un vis cîştigă teren în sufletul lui. Pata de sînge care stăruie pe spatele bluzei, acolo unde purtase povara, îi dovedeşte însă că strania întîmplare nu poate fi eludată (**Vînătorul**). Un adolescent care se plimbă pe bulevard pentru a-şi etala nu numai noul costum ci şi, speră el, o nouă ţinută, cu care intenţionează să pună capăt insuccesele — de pînă atunci — „ în viaţa de societate", întîlneşte o tînără fată : urmează o poetică **plimbare în doi** (titlul schiţei). Despărţindu-se, seara tîrziu, băiatul comite imprudenţa de a-şi urmări partenera, care pretindea a locui lîngă marele magazin „Hermes". Curiozitatea îi va fi pedepsită, căci, spre consternarea eroului, prietena sa, ajutată galant de un manechin în costum sport albastru, urcă într-o vitrină a cărei „ramă grea de metal glisă fără zgomot" pentru a o primi şi apoi lunecă la loc : „Tiptil, George îşi părăsi ascunzătoarea şi, înaintînd pas cu pas, ştergînd cu spatele vitrinele de peste drum, se apropie de «Hermes». Ajuns în faţa magazinului, privi fără să-şi poată crede ochilor. În centrul vitrinei, chip de serie şi picioare de plastic, Lucia surîdea tuturora şi nimănui". Un pian este astfel „preparat" încît apăsarea clapelor sale să declanşeze stări psihice şi reacţii precise. Cu prilejul demonstraţiei, unul din spectatori, invitat de constructorul instrumentului să urce pe podium, obligă sala, într-o dezlănţuire oarbă a instinctelor lui despotice, să „joace" aşa cum i se „cîntă" (**Pianul preparat**). Într-o uriaşă metropolă a viitorului mai subzistă, ca printr-un miracol, într-o rotondă a uneia din pieţele sale, o specie vegetală unică, denumită coroana-portocalie (**Bomba**). O mlădiţă a acestei plante e răsădită de eroul povestirii într-o glastră care, spărgîndu-se într-o zi, dezvăluie nişte rădăcini exagerate, dezvoltate disproporţionat. Prin deducţie, personajul înţelege primejdia pe care o implică pentru oraş, prin rădăcinile sale gigantice, mica plantaţie din Rotondă. Agresiunii pe care o reprezintă o civilizaţie dezvoltată anarhic, monstruos, Natura îi răspunde „prin forţă", desfăşurînd uimitoare rezerve intacte de energie.

Nu toate povestirile lui Horia Aramă ajung însă la o idee clară, sau la una personală. Evocînd o tentativă de reconciliere a două civilizaţii pămîntene de

*) Horia Aramă, *Pălăria de pai*, Cartea Românească, 1974.

Critica

O carte nouă despre Caragiale

UN AUTOR a cărui semnătură o întîlnesc pentru întîia dată mi-a procurat recent surpriza unei cu totul remarcabile lucrări despre I.L. Caragiale*). Pînă a o citi, am crezut că e vorba despre ceva din specia producției universitare, poate o „teză de doctorat", în linia binețiutelor cercetări istorico-literare „exhaustive", evoluînd previzibil în tiparele didactice și acoperind deficitul de viziune personală prin inflexiunile pedante și pretențiosul „aparat științific" de care îndeobște se slujesc. Se poate ca lucrarea lui I. Constantinescu să fi servit și ea unor țeluri „de catedră" (întru totul stimabile, de altfel !), dar spiritul în care a fost elaborată o plasează la mari depărtări de doctoralismul înghețat și sterilizator, caracteristic prea de multe ori genului. Autorul desfășoară, nespectaculos, o ideație proprie, iar perspectiva sa este a criticii activizatoare, fortificată să valorifice independent.

Sensul demersului critic de care vorbim este de a releva contribuția substanțială a marelui dramaturg român la constituirea conceptului modern de teatru și artă teatrală, printr-o activitate teoretică și de creație care face din I.L. Caragiale un precursor ca și necunoscut al unor renovatori de anvergura unor Meyerhold, Tairov, Gordon Craig sau Antonine Artaud.

E reamintit mai întîi energicul gest de respingere, de către Caragiale, a teatralității romantice (Schiller, V. Hugo) în care autorul **Scrisorii pierdute** vedea un exces de „literatură", de „retorică", de „frumuseți stilistice", toate în dauna teatrului conceput ca o „artă de sine stătătoare" (expresia este a sa). Aceeași neacceptare în ceea ce privește „verismul", reconstituirile naturaliste care făcuseră carieră în epocă, refuzate tot pentru că înstrăinau teatrul de condiția lui originară. Aceasta trebuia căutată fie undeva în trecut (dincolo de romantism sau de clasicism care păcătuiseră prin literaturizare), fie în nebuloasele viitorului, în formulele de-convenționalizate printre ai căror inițiatori, constatăm astăzi, se găsea însuși Caragiale.

S-a înțeles că esența modernizării conceptului de teatru autorul o pune în relație imediată cu ideea autonomizării artei teatrale (în sensul, mai ales, al de-literaturizării). Sub această lumină crede că trebuie considerat absolut tot ce a creat Caragiale în domeniul dramaturgiei, veritabil program de smulgere a teatrului din orice îmbrățișare cu literarul, ceea ce desigur că este excesiv și riscat, conducînd la afirmații ca acestea : „valoarea propriu-zis literară a celor mai multe dintre paginile comediilor este mult sub nivelul paginilor sale de proză ; textul comediilor nu este text literar" etc.

Tendința de-literaturizării în teatrul lui Caragiale e totuși identificabilă și își are sprijinul nu numai în atitudini teoretice ale scriitorului, dar în interesul acordat de el formelor „primitive" de teatru, pantomimei sau reprezentațiilor cu marionete, comedei dell'arte și șotiei, circului, farsei curtene sau populare, etc., etc. I. Constantinescu relevă astfel toate punțile de contact ale lui Caragiale cu formele „vechii comici" deslușind, ca simptom semnificativ, năzuința de întoarcere a scriitorului către izvoarele pure ale comediei și stabilind aici una din sursele importante ale modernității (din care s-a nutrit bogat, cam în aceeași perioadă, un Alfred Jarry, iar mai tîrziu un Eugène Ionesco).

În afara acestor aspecte care țin totuși de structurile teatrale, de „tehnici", exegetul constată în piesele lui Caragiale pătrunderea unei problematici umane nemaiexplorate anterior, purtătoare către o viziune nouă despre existență, anticipatoare și ea, în multe privințe, a registrelor moderne. Schemele comice caragialești traduc un mod de înțelegere a vieții, dau, cu alte cuvinte, o imagine a omului și a destinului său în lumea care îl conținea, imagine căreia autorul cărții îi află, cum spuneam, numeroase afinități cu reprezentări contemporane : „Simetria comică, fundamentală în teatrul tradițional, dispare la Caragiale. Nu există nici un personaj care să ilustreze, în contrast cu nenumărații vicioși din comedii, o virtute sau alta. Omul nu e considerat ameliorabil, dimpotrivă, culpa sau viciul personajului par mai accentuate în final, prin forma circulară a piesei. Omul caragealian pare iremediabil denaturat, comicul grotesc, altfel decît în farsa tradițională, vizează viața în totalitatea ei ; lumea lui Leonida și Cațavencu este o lume fără ieșire". Și, ducînd departe aceste constatări : „Autorul **Scrisorii pierdute** este unul dintre creatorii farsei tragice moderne. Omul neameliorabil al lui Caragiale anunță personajul farsei tragice ionesciene sau arrabalești: prin izolarea și «anormalitatea» lui, prin neputința comunicării".

Mereu mai interesantă devine cartea lui I. Constantinescu cu cît înaintează în materia analizelor propriu-zise, dezvoltînd numeroase și incitante ipoteze de interpretare. Considerațiile despre „tema dezorientării omului", despre „vidul de umanitate" și „personajul lichefiat", despre motivul „lumii pe dos" și proiecția carnavalescă a vieții, despre spațiul închis și drama circulară, despre maniera proliferării sau despre tehnica zigzagului ; toate acestea ivesc posibilități noi de înțelegere a comediilor, nu numai în nuanțe, dar în semnificația lor generală sau în raporturile dintre ele. Dezvoltînd, de pildă, ideea reprezentării carnavalești a vieții în teatrul lui Caragiale, autorul acordă o importanță mult mai mare decît se dă de obicei piesei **D'ale carnavalului**, întrucît conține, după domnia sa, unul din motivele polarizante ale viziunii scriitorului.

Finalul anunță un „portret al dramaturgului în tinerețe și mai tîrziu", lăsîndu-ne să sperăm la cîteva pagini concluzive și de percepere mai de sus a întregii materii. Sînt numai enunțate un număr de trăsături, dar portretul nu se încheagă totuși într-o construcție definitivă. Rămîne un domeniu încă deschis contribuțiilor ulterioare ale autorului, sau ale altora ce vor veni, mereu atrași de inepuizabilul, fascinantul subiect Caragiale.

G. Dimisianu

*) I. Constantinescu, **Caragiale și începuturile teatrului european modern**, Editura Minerva, 1974.

---

tip rațional : a oamenilor și a delfinilor, cea mai întinsă nuvelă a volumului **(Lumile stau de vorbă)** ne dă impresia că repovestește lucruri știute, părîndu-ni-se, de aceea și subiectiv, cea mai lungă. Alteori, cum se întîmplă în piesa care împrumută titlul întregului volum, motivația acțiunii ni se pare inacceptabilă. În timpul unei călătorii, personajului din această nuvelă îi apare în minte, din ce în ce mai limpede, trăsătură cu trăsătură, chipul unei femei pe care, totuși, nu a cunoscut-o niciodată (în același fel, „regăsește" drumul spre casa ei, fără a-l mai fi parcurs vreodată, atmosfera și așezarea obiectelor din odăile locuinței — fără a mai fi pătruns cîndva în ele). Vizita lui o consternează (era și cazul) pe necunoscuta-cunoscută. Explicația ce se dă acestui ciudat fenomen — al unei rememorări pornind de la zero — este, totodată, prea prozaică și prea „originală". Oprindu-se pentru o scurtă odihnă la un bufet de automobiliști, personajul ia, la plecare, din greșeală, o altă pălărie de pai, aidoma cu a lui. Purtase deci — pretinde autorul — „vreme de douăsprezece ore o pălărie înzestrată cu (o altă, n.n.) memorie". Sîntem dispuși să acceptăm cele mai îndrăznețe performanțe științifico-fantastice, cu condiția ca scopul și utilitatea unor asemenea realizări să fie clare. La ce ar putea folosi însă o pălărie „căptușită" cu memorie, în afară de producerea unor stranii încurcături, nu ne putem da seama.

O literatură care se dezvoltă normal se desfășoară pe mai multe planuri, în direcții multiple. Diversitatea de stiluri, în cadrul ei, este nu numai un deziderat, ci și o stare de fapt. Proza fantastică, ilustrată cu o anumită consecvență sau doar în chip incidental de diferiți scriitori, își are un loc al ei în cîmpul literaturii române de azi. La delimitarea mai netă a unui spațiu propriu acestui gen contribuie și interesantul volum, de care ne-am ocupat, al lui Horia Aramă.

Valeriu Cristea

Prima verba

Concursul Editurii Eminescu (III)

Grație și eleganță

CAROLINA ILICA — **Neîmblînzită ca o stea lactee** (premiul I). Debutul remarcabil al unei poetese ce-și pune : sensibilitatea adolescentină, imaginația îndrăzneață, flerul psihic specific și o experiență de „pădureancă", în versuri elegant construite, muzicale, de o anume gravitate a emoției și într-un limbaj poetic convingător : „Pe porțile pădurii pogoară ploi pletoase / Sălbăticiuni știu toamna prin subțirimi de nări. / Arinule cu veghea în palmele întoarse, / Pelină ți-e căderea măruntă pe cărări // Vestirea e aproape... Te-oi pierde ? Nu te-oi pierde ? / Dorinți lăcătuite și rugi spre piatră curg / Nu simți cum se înalță un fag atît de verde / Înăbușind cu umbra zăcîndul tău amurg ?" Un poem al creșterii, al trezirii simțurilor, într-o adolescență mai mult rememorată decît actuală, închipuie cele cincisprezece poezii cu titlul comun : **Pădureancă**. Fie că notează impresii „după" natură, fie că liricizează în marginea unei mici anecdote de familie, autoarea e cuprinsă, în ciclul acesta, de plăcerea descoperirii unui înțeles ascuns al lucrurilor, risipind într-un atare scop, cu grație și delicatețe, șiruri de imagini frumoase, fluente, transcrise fără efort aparent : „De-ai ști, tu mamă, că-mi fac rochii lungi / Ce-mi mușcă pulpa ca un fald de sare, / M-ai dojeni cum dojenesc în strungi / Păstorii pe mioarele fugare. // De cînd nu m-ai văzut am flori în pălmi / Cu care-alint. Șoptiri de preoteasă / Îmi pîlpîie pe buze, cu sudălmi / Aduse-n mînjii părului de-acasă // Te-mbucură cum ațe se desfac / Mutînd în mine sîngele-ți de fată. / Doar ochii, strînși în verdele sărac / Tot fug — înaltul cerului să-i bată !" Amintiri din copilărie în care intră deopotrivă evocarea naturii silvestre a satului natal, invocarea părinților ca martori într-un monolog al creșterii în adolescență, narcisismul tipic vîrstei, fac materia acestei poezii din care antologică, deci demnă de a fi citată integral, e următoarea : „Tată, nu mai bate caii, nu mai bate caii, tată ! / Nechezatul lor mă taie fulgerînd ca o rindea. / Dar în coama lor crescută cît o iarbă vinovată / Îndrăznii să plîng pruncește mărtea mirilor de nea. // Somnul meu dezghioacă demoni din mătasea timpurie, / Ce mă vînd la ochii lumii, din mătasea de cafea. / Pleoapa lor, pufoasă fructă vinețindu-se, îmbie / Somnambulul gîde-al lunii să mă spînzure-n perdea // Caii mei nebuni ca mine / Caii mei fugari ca ochii ! / Lava sîngelui mă arde, / troieniți-mi în auz ! / Nările să înfioare aerul cu creț de rochii ! / Dinții-n părul meu să muște bărbile de cucuruz ! // Potopiți păienjenișul îngerilor sub copite / Și furați-mă în coama cu întunecimi de rai ! / Ce-l mai roade-acum pe tata ? Știu : c-ar vrea să mă mărite / C-un fecior mai brad ca bradul, învățat să bată cai".

În a doua parte a volumului, o schimbare de atitudine : locul evocării după memorie a adolescenței e luat de celebrarea iubirii. Tînăra poetesă mi se pare mai interesantă în poemele de dragoste, pentru că, lucru rar în poezia noastră, puritatea sentimentului se asociază unei neobișnuite capacități de ordonare a simțurilor, dirijată, probabil, de o cenzură interioară. Avalanșa stărilor afective se supune, o dată, geometriei formale — predomină sonetul — și, a doua oară, conștiinței analitice, care face ca fiecare gest exuberant să corespundă unui efort de disciplinare la scara unei semnificații. Dragostea e nu doar abandonare senzorială ci dedicare completă, cu punctul de intensitate în asumarea lucidă a sentimentului : „O, ca o lumînare am ars : nestăpînită / În sfeșnicul ce palmele-ți sculptează ! / Doar iarba tremurată sta de pază / Și doar arcada nopții, răstignită. // De-atunci zăpadă brațul meu imită / Sub ochiul blînd ca o preablîndă rază. / Cohorta gîndurilor delirează / Închipuindu-mă o stalactită // Cum ai striga în peșteri lucitoare, / Ecouri se grăbesc să mă-nconjoare, / Intime și ciudat fremătătoare — // E răsuflarea ta suind terține... / Mi-aduce-aminte că am ars în tine / Un trup pruncesc, ce nu-mi mai aparține". Poemele acestea au poate mai puțină „voioșie" imagistică, sînt însă mai profunde și mai personale. Prin temperament, prin modul trăirii în iubire, prin rigoarea expresiei și consecvența sentimentului, prin combinația de fascinație și luciditate ce guvernează poezia sa, imn înălțat devenirii și consolidării erotice, Carolina Ilica promite să fie o Elisabeth Browning a noastră.

Laurențiu Ulici

GALAŢI, F

culcată la pămînt şi palatele de travertin înaintează pe maidanele mizeriei de altădată... Uzina metalurgică proiectată pentru anii următori va preface urbea dunăreană, în care Alexandru Ioan Cuza a fost pircălab, într-un oraş marmurean scăldat noaptea în lumină de lămpi de neon.")

(Din fericire, momentul deloc sole al inaugurării l-am înregistrat negru alb : „Spre dimineaţă a plouat. Aeru curat. Aştept maşina care mă duce cţiva kilometri de oraş, pe platoul d tre Mălina şi Cătuşa. Pe cîmpul pust aerul capătă culoarea pămîntului. To e gălbui. Pînă şi răsuflarea. Un exca tor, dintr-o mişcare, sapă o tonă pămînt argilos. Este «cupa inaugural ridicată în sănătatea noului şantier derurgic. Apoi : cupă ! cupă ! cupă ! 17 iulie 1961.)

4

DAR sîntem în plină zi, lămpile de neon vor scălda abia pe seară „oraşul marmurean", totuşi nu este deloc greu să descifrezi, în descrierea călinesciană, viziunea omului care a întrezărit **poarta albastră...** Pentru noi, actualmente, lucrurile sînt clare ca lumina zilei, combinatul siderurgic este o **realitate palpabilă,** şi amprenta muncitorească a oraşului idem. Oraşul producea pe timpuri : halva, oţet, surogate, băuturi spirtoase, uleiuri vegetale şi lacuri, apă gazoasă, nasturi, ţesături, sîrmă ghimpată şi galvanizată, săpun, lumînări şi altele oşişderea. În plin centru, remarci reapariţia – în parc – a statuii lui Costachi Negri, la dezvelirea căreia a vorbit însuşi Iorga, iar la doi paşi – cît un veac distanţă – panoul fruntaşilor pe urbe. Notez la iuţeală, din pură întîmplare, trei nume : **Gheorghe Ispas,** laminator la Uzina „Laminatorul", **Elena Slabu,** sudor la Şantierele navale, **Constantin Mareş,** şef de echipă dulgheri la Trustul de construcţii local. Şi oamenii se opresc – majoritatea tineri şi foarte tineri – privesc atent la chipurile uşor maţiale, din poze, citesc explicaţiile şi mănîncă lent îngheţata din paharele de plastic. Sînt 30 de grade. Fleac. Dincolo, sus, la combinat, temperaturile se măsoară cu sutele de grade. Cîndva am consemnat, în blocnotes, lozinca găsită pe un perete de baracă, de pe vremea şantierului : „Oţelul se călăşte la sute de grade. Oamenii se călesc la o temperatură şi mai înaltă – a entuziasmului" (1962). Au şi trecut doisprezece ani de-atunci. De la inaugurarea lucrărilor, la care am fost martor ocular, sînt, aşadar, treisprezece ani ? Sînt ! Şi tu continui să cauţi un băiat ştiut din urmă cu patru decenii, în speranţa de a-l regăsi aidoma imaginii de odinioară – iată o întreprindere cel puţin hazardată, dacă nu perfect iluzorie...

5

EXACT 13 ani de-atunci, cînd am zărit din nou, ciuda stîlpilor de argilă dicaţi în văzduh de vînt, **poarta** **basră,** mirifică, a viitorului... Dunărea poarta mea albastră – aflată pe-aproa mă cheamă, în sfîrşit, să-şi arate „ le" ei. Galaţii au acum şi un port min ralier, dotat să primească – la sfîrşitul nului 1974 – peste trei milioane de to minereu pe an. Bat cheiul betonat (vr 200 de metri, în loc de o sută, cît ar fost de făcut, strict, după plan, pînă la o actuală, şi calculez la iuţeală că, pînă urmă, pe benzile transportoare însumi cţiva kilometri – din port pînă la aglom ratoarele de pe platforma siderurgică vor circula, în 360 de zile, zeci de mii vagoane (cu deosebirea că vagoane propriu-zise de cale ferată vor fi libe să-şi vadă de treaba lor). Un cargou n neralier îşi lansează ancora, sub ochii m marinarii înscriu în memoria lor afecti portul răsărit ca peste noapte ; manevre sînt plictisitoare, îndelungi ca toate m nevrele de acostare, fie că transporţi că bune sau aur. Cine transportă însă min reu înfrăţeşte, fără să vrea, uscatul cu ap Mai remarc aici nevoia omului de a i blînzi tehnologia prin denumiri : pînă macaralele se numesc „Cangur", „Atlas

6

POARTA ALBASTRĂ – aute tică – Dunărea îşi p schimbă celebrul vals marş muncitoresc, aici, la Galaţi.

7

BEAU o bere la sondă, terasa însorită ; de jur i prejur oameni din schi bul doi şi trei (este ora schimbu întîi). Repet, nenumăraţi tineri, aflaţi de gur la primul loc de muncă. În gestur lor, în mişcări, în felul în care se salu unii pe alţii, ghiceşti relativ uşor că se p trece cu ei **ceva** important, că – fără d claraţii spectaculoase – **civilizaţia** se c pune, lent şi sigur, în fiecare fibră a l Mîine, poimîine, fetele, băieţii vor fi fa familii, şi – căutîndu-mi băiatul ace pierdut şi poarta albastră pe care m-c obişnuit s-o văd ori de cîte ori viaţa pune la încercare – reîntorcîndu-mă, pes ani, pe aceleaşi şi aceleaşi locuri, dar m reu şi mereu schimbate, îi voi regăsi n sobri, mai maturi, conducîndu-şi cu în mînare cărucioarele în care se vor afla, tunci, **Feţii-Frumoşi** ai lor (cum se va sc la gazetă), **copiii siderurgiştilor gălăţ** (categoria este, încă de pe acum, cu s tut asigurat).

(Ce dezvăluia public, într-un arti din anul 1933, d-rul. N. Vasiliu-Gala „Întîlnim zilnic prin oraş chipuri de ac lescenţi... Copii, fete nedezvoltate serviciu de noaptea, adesea în groz promiscuitate. Repausul necesar spăla lui şi luării îmbucăturii de pîine e i zoriu. Pînă şi apa cu care să-şi asti pere setea li se precupeţeşte. Nu ara ori, în miez de noapte, zgomotul m şinilor înăbuşă vaietele celor istoviţi muncă şi mizerie, cu figuri de ceară, plămînii desrămaţi. Copii nevîrstnici opriţi în dezvoltare – lucrează chin în munca istovitoare de noapte, în brica care dă zor, omorîndu-le sufle chinuindu-le trupurile".)

12 fişe

1

PENTRU mine, oraşul acesta este – indiscutabil – **poarta albastră.** Nu mai ştiu astăzi dacă am născocit eu toată povestea cu poarta albastră sau am citit ceva asemănător cu astfel de poartă, pe undeva, dar ceea ce ştiu, cu certitudine, este că am plecat – recent – la Galaţi, în căutarea unui băiat. Dorinţa de a-l regăsi ţine de încercarea fiecăruia dintre noi de a-şi menţine viu, într-una, indiferent de „ale vieţii valuri", punctul de referinţă denumit, banal, în acte, „locul naşterii". Sau, mai inspirat, după St. Exupéry : „Copilăria, acest vast teritoriu din care a ieşit fiecare dintre noi ! De unde sînt ? Sînt din copilăria mea. Sînt din copilăria mea la fel cum sînt dintr-o ţară... Există undeva un parc încărcat de brazi negri şi de tei şi o casă veche pe care o iubeam. Puţin mă interesează dacă era îndepărtată sau aproape, sau că ea nu-mi mai putea încălzi trupul, că nu mă mai putea adăposti, redusă aici la rolul de vis; era de ajuns că exista, pentru a-mi umple noaptea cu prezenţa ei. Nu mai eram trupul acela naufragiat pe o plajă, mă orientam, eram copilul acelei case, plin de amintirea miresmelor ei, plin de răcoarea vestibulelor ei, plin de vocile care o însufleţiseră... Ah ! miraculosul unei case nu stă în aceea că ea te adăposteşte sau te încălzeşte şi nici în aceea că eşti posesorul zidurilor ei, ci în faptul că ea a depus, cu încetul, în noi, aceste provizii de dulceaţă, de tandreţe".

Casa în care s-a născut băiatul căutat a dispărut, odată cu alte 5 600 de case, într-o singură noapte, dinamitate de soldaţii fascişti în retragere. Proviziile de dulceaţă, de tandreţe, spulberate la un semn abject. În acel loc, un bătrîn, care cunoaşte oraşul trecut şi prezent ca pe propriile-i buzunare, mi-a arătat – drept semn de recunoaştere – un chepeng (gură de canal) pe care scrie : „Primăria municipiului Galaţi".

2

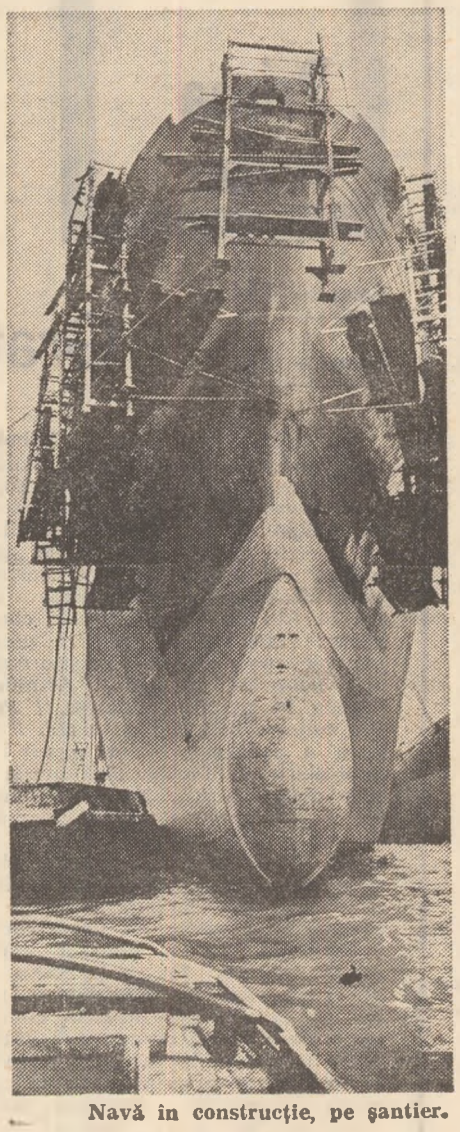
POARTA ALBASTRĂ la care m-am referit iniţial nu era poarta casei dispărute. Nimic concret, palpabil. Poarta albastră este, pur şi simplu, un simţămînt. Ştiam, teribil de precis, că băiatul căutat, ori de cîte ori se află în preajma vreunui eveniment hotărîtor din existenţa sa, întîlneşte, descoperă în calea lui acea miraculoasă poartă albastră. Şi, de fiecare dată, grăbit fiind, n-a deschis-o, ci s-a mulţumit să-şi închipuie ce minuni se ascund privirilor, dincolo de puritatea culorii şi a imaginaţiei sale. A dat cu privirea peste poarta albastră cîndva, sînt ani şi ani de-atunci, cînd şi-a luat inima în dinţi şi a pornit „în lumea largă", adică a depăşit graniţa străzii natale, ajungînd tocmai în Bădălan, jos, mai departe de port...

(Am găsit o descriere a Bădălanului de altădată în coloanele ziarului local Acţiunea din anul 1935 : „Casele mici, cu pereţii dărăpănaţi, iar ferestrele, în loc de geamuri, sînt astupate cu saci şi rogojini. În case nu se vede arzînd focul în sobe... Dacă locuinţele se prezintă într-un asemenea hal, nu e mai puţin adevărat că viaţa pe care o duc oamenii în aceste cocioabe nu este mai mulţumitoare, e tristă. Pentru încălzit este nevoie de lemne, copiii cer de mîncare, statul şi comuna îşi reclamă cu multă insistenţă impozitul... Mîncarea zilnică se compune dintr-o ceapă şi o bucăţică de pîine".)

3

STRĂBAT acum străzile din centrul oraşului, apoi cele din Ţiglina I şi Ţiglina II ; mii şi mii de apartamente ultramoderne ; privesc – fără vreo urmă de patetism exacerbat – ferestrele şi nu-mi spun decît, pe tăcute : „O ceapă şi o bucăţică de pîine"... Desigur, un monument de gresie pe locurile acestea, imens, o ceapă imensă, ca în basme, şi un coltuc de pîine, tot rocă sedimentară, dură, drept soclu, şi titlul cioplit cu dalta pe coaja pîinii : „A fost odată ca niciodată"... – ar fi desigur rizibil (dar ce încărcătură, cît „adevăr de viaţă" s-ar înscrie astfel în fiecare centimetru cub de gresie) !...

(Vizitînd Galaţii deceniului trecut, George Călinescu nota : „La Galaţi, plăcută uimire. Un grandios decor de teatru a prefăcut centrul... Toată vermina din partea, pe vremuri, comercială a fost



Navă în construcţie, pe şantier.

OARTĂ ALBASTRĂ

Tiglina

8 SUFLETE moarte – cîte oare – au plutit, spre infinita mare, pe Dunărea mult cîntată ? Băiatul de odinioară, pe care-l caut și îl tot caut, a privit, cu ochii lui uimiți, de copil, ochii celorlalți – ai hamalilor din port – pupile golite parcă de orice trăire.. Suflete moarte uitindu-se la lume prin ochi morți, larg deschiși... Hamalii stăteau înșirați pe chei (alt chei decît cel realmente **nou**, al portului mineralier) și, lăsînd Dunărea să se ducă la vale, o măsurau rece, picior peste picior. Numai că, pe talpa ghetei găurite, era scris, cu creta : „Liber". Omul căuta de lucru, băiatul învățase alfabetul la școală și, treptat, descifra mai mult decît îl putea învăța orice școală din lume : alfabetul exploatării omului de către om... Da ! și-atunci **poarta albastră** i s-a mai deschis din nou, însă cu alt sens, mai grav, fundamental.

9 MERG spre Bădălanul de tristă amintire. Mă opresc la șantierul naval, fost – de la înființare, cu peste opt decenii în urmă, și pînă după Eliberare – un umil „atelier de reparat șlepuri și alte ambarcațiuni" de tonaj minim. Pe calele de montaj cîteva cargouri – simultan construite. Tonajul unuia singur a depășit de mult cifra de zece mii. Cînd tricolorul este înălțat la bord, această frîntură de uscat lansat la apă străbate Dunărea albastră, mările și oceanele înfruntînd – exemplar – furtuni de gradul 9 și 10, culegînd, totodată, stima și admirația celor care trăiesc cine știe pe unde (deși cu rezonanțe nemaipomenit de pitorești, nu transcriu lista, interminabilă, a porturilor vizitate, fie și numai în ultimul deceniu, de cargourile construite aici, pe calele gălățene). Dar mă grăbesc să însemn remarca unui străin, așa cum am cules-o din gura unui marinar de-al nostru : „Frumos steag, frumos vas, frumoși oameni !" (și să nu uităm nici **frumosul vals** „Valurile Dunării" născut de asemenea la Galați, pe portativul inspirat al lui Ivanovici, dirijor de fanfară aici – oare băiatul pe care-l caut cu asiduitate, nu l-a ascultat, dirijînd, în grădina publică ?)

10 ESTE în firea lucrurilor să cauți mereu înapoi, tocmai pentru a înainta, mai cu certitudine, către viitor.

„Rătăcesc singur prin străzile largi, tăcute și pline de soare ale orașului, pe cînd gîndurile mele mă poartă cu veacuri în urmă. Văd republica înfloritoare a Galaților, înainte de Dragoș-Vodă, descărcînd pe piețele ei bogățiile Răsăritului și ale Apusului, în zarva negustorilor adunați din toate politiile lumii. Văd pe Alexandru cel Bun petrecînd pe Ioan, fiul lui Ioan Paleologu, împăratul Bizanțului ; alai mare, și muzici, și călăreți însoțesc pîn'la corabie pe tînărul mosafir... Văd pe Petru Rareș, cu pletele pe umeri, cu cămașa desfăcută la piept, îngenunchind pe marginea Brațului și-ncordîndu-și brațele vînjoase pe măjile-ncărcate cu pește ; de unde să-i treacă prin cuget că, pe cînd el asudă trăgînd la năvod, crainici trimeși prin țară îl caută de zor să-i spuie că sfetnicii Moldovei s-au strîns la Iași și l-au ales domn !... Văd apoi tătari și turci gonind pe uliți mulțimea orbită de spaimă, călcînd femei, copii și bătrîni în copitele cailor, dînd foc caselor părăsite, prefăcînd bisericile-n grajduri și înfigîndu-și sulițele ude de sînge în ochii sfinților de pe icoane. De sub nori groși de fum zbucnesc lungi, sfîșietoare țipete de groază și de jale. Și iarăși zarea se limpezește. S-așează zile de pace și de muncă. Pribegii se-ntorc pe la vetrele lor. Orașul prinde a se înfiripa. O nouă viață se urzește sub cîrmuirea pîrcălabilor înțelepți și harnici. Și cînd, de pe cele două maluri ale Milcovului, pornesc glasuri de frați să cînte : «Hai să dăm mînă cu mînă, / Cei cu inima română», Galații ni-l dau pe Costachi Negri, unul din cei mai învățați apostoli ai Unirii ; iar cînd cele două principate ridică-n mîinile lor o singură coroană și cer un domn pămîntean, Galații le dau pe Alexandru Ioan Cuza" (Alexandru Vlahuță – „România pitorească").

S-au scurs trei sferturi de veac de la așternerea pe hîrtie a cuvintelor de mai înainte, mă uit – îndelung – la placa de marmură pe care scrie că acolo, unde-i astăzi muzeul de istorie al orașului, **în acest loc**, a fost pe timpuri casa pîrcălabului Alexandru Ioan Cuza. Și tresar, ca ori de cîte ori băiatului pe care-l caut i se arăta, pe neașteptate, **poarta albastră**. Memoria scrisă sau nescrisă este poate cea mai bizară „mașină de călătorit în timp". Cînd și cînd avem doar **sentimentul** că ne oprim în loc – și găsim răgazul de a fixa niște gînduri, și realitățile de-atunci, – fără să descifrăm întotdeauna adevărul elementar că „mașina timpului" călătorește fără intermitență, că stațiile pe care noi, aparent, i le impunem, nu există decît în închipuirea fiecăruia, terestră. Timpul străbate spațiul neostenit. Iar noi – prin cuvintele noastre, prin trăirile noastre – sîntem prețioase pietre de kilometraj măsurînd, tocmai, infinitul progres către care tindem.

11 BANUIA băiatul de odinioară, pe care l-am căutat, recent, prin Galații copilăriei, că patru milioane de tone oțel gălățean vor fi produse îndărătul acelei **porți albastre** a orașului său natal ? Că nave de mare tonaj vor porni de pe cheiul pe care, cîndva (doar trei decenii de-atunci !) hamalii își scriau cu creta, pe talpa găurită : „Liber" ? Că fetele și băieții vor străbate alte străzi, vor locui în alte case, vor dobîndi un alt simț al posturii, al demnității individului ? Că mirifica **poartă albastră** se va deschide larg, devenind – pentru copiii actualității socialiste, ca și pentru adulți sau vîrstnici – semnul înnoirii trainice, de neclintit ? Fără doar și poate, băiatul negăsit – cu ajutorul simțurilor sale – o fi presimțit prezentul, fără însă a putea înțelege, atunci, cursul **nou** pe care avea să-l ia **mașina timpului...**

12 PE BĂIAT, așadar, nu l-am mai găsit, în schimb am descoperit un adult care-i semăna bine. Și un oraș adult, în toată puterea cuvîntului, cu ochi albaștri, primitori ca o poartă larg deschisă fiecăruia.

Mihai Stoian

Corneliu

ŞTEFANACHE

Ultima vară a lui Adam

ÎN aprilie, Adam se căsători cu Cezara. Două zile, cît el a stat acasă, a putut rîde şi Teodora de cîteva ori. Dar şi atunci, chiar la masă, nu a fost în stare să deosebească prea mult pranzul lui Luca de nunta lui Adam. De fapt n-a fost nici o nuntă, s-au dus la primărie pentru acte, iar pe preot l-au chemat acasă să-i lege prin taina cununiei. În afară de familia lui Agop, de Sc ima şi Loga, n-a lipsit decît Ioachim, ca să fie exact ca la praznicul lui Luca. La asta s-a gîndit şi Teodora cînd a vărsat paharul la picioare şi a spus : pentru ei ! — adică pentru Luca şi Lui a.

Pe urmă, necazurile păreau s-o fi covîrşit iar. Iarna fusese grea, iar în primăvară, de două ori pe săptămînă, trebuise să se ducă la săpat tranşee cu toţi copiii din clasă. Se simţea tot mai îmbătrînită şi sleită de putere. Gospodăria începea să se părăginească, iar maică-sa bolise luni de zile şi nu mai putea să-şi pună nici o nădejde în ajutorul ei, în ea. Cezara şi copilul lui Luca îi erau singura mîngîiere, dar şi de ei parcă se înstrăinase. Doar seara, cînd se adunau toţi, licărea iar speranţa în sufletul ei, şi îşi zicea : vezi, se poate, hai Teodora !... Însă era de ajuns să stingă lampa şi să se întindă lîngă Luca cel mic, că toate gînduri e negre i se rostogoleau în minte, mai apăsătoare ca niciodată. Frica îngrozitoare că l-ar fi putut pierde şi pe Adam o răsucea cum răsuceşte se e a frunzele şi iarba şi le usucă. Băiatul ei îi spusese nişte lucruri ciudate. În ce horă intrase el, în afară de război care îi tîrîse pe toţi ? Comuniştii ?... Dar cine erau aceştia ?... Dincolo de cîteva lucruri vagi nu mai putea pătrunde. Dar frica intrase în ea şi mai cumplită, devastîndu-i fiinţa ca un uragan. Băiatul ei, Adam, se afla în mare pericol, oricînd unul ca Sturu l-ar fi putut înhăţa. Ce-i trebuia lui asta, ca să-i răpească acum la bătrîneţe dramul de linişte ?

...Copil naiv şi credul, totdeauna Adam se luase după carul cu mere. Acum însă nu mai erau merele în carul acela, ci însăşi moartea. Cum îşi închipuia el că nemţii vor s a cu mîinile în sîn să-i lase pe ei să arunce în aer cazematele ?... Uneori se întîlnea cu chipurile celor duşi pentru totdeauna sau ale celor în viaţă, ca şi cum ar fi intrat într-o încăpere plină de oglinzi şi ei se mişcau în toate, odată cu chipul ei. Mai mult, feţele lor d veneau oglinzi şi-i reflectau propria-i faţă schimonosită de durere, cu faptele prin care trecuse şi le săvîrşise. Se privea pe chipurile lor şi, în asemenea halucinaţii, se vedea ca cea mai păcătoasă dintre femei ce nu mai credea în nimic...

Într-o seară, la început de iulie, Adam veni acasă. Era slab şi ars de soare şi hainele pe el miro eau cumplit a transpiraţie, vestonul în spatele lui avea pete mari şi albe de sare. Era mirosul ce-l răspîndeau în jurul lor toţi ostaşii, atît de cunoscut Teodorei. Asta îi dădu şi mai mult sentimentul că cineva îi furase băiatul, că nu mai era al ei.

Să-ţi spăl vestonul, îi zise ea, nemaisăturîndu-se să-l cerceteze cu privirea.

Nu, nu-i vreme, mamă. Mă întorc cu primul tren, a răspuns el.

Pe urmă s-a dus cu Cezara în c mera lui, iar ea a rămas singură. S a uitat la ceas. Mai avea o oră. Pînă la gară, oricît ar fi mers de repede, tot trebuia să plece cu treizeci de minute mai înainte. Deci nu-i mai rămînea decît cealaltă jumătate de oră, adică o clipită. Nu, ea nu avea ce căuta în camera lui Adam, cine ştie cînd se mai puteau întîlni. Se ridică şi ieşi în vîrful picioarelor, de parcă i-ar fi fost frică să nu deranjeze somnul cuiva. Maică-sa era dusă în vie cu băiatul, iar nevasta lui Agop se întorsese după nuntă acasă. Se aşeză singură la masa de sub nuc. Cu o noapte înainte fusese furtună şi masa era plină de frunze. Se uită în jur. Căzuseră toate frunzele atinse de boala lor, ca o rugină. A îmbătrînit şi nucul, îşi zise ea. Cîţi ani să aibă ?... Dar nu-şi mai răspunse. Luă o ţigară şi o fumă întreagă, apoi aprinse alta. Cînd a ieşit Adam o cuprinse greaţa. S-a ridicat încet şi, ca o somnambulă, i-a prins capul în mîini şi i-a sărutat ochii şi fruntea şi ob ajii şi, printre săruturi, a repetat mereu : cînd, dragul mamei, cînd te mai văd ?

Cezara plîngea, dar ea, Teodora nu mai era de mult în stare să plîngă. Doar faţa i se schimonosise, ca într o crampă cumplită. Îi mai zise : Adam, dragule, pleci flămînd ?...

Hai, fiţi cuminţi, le-a spus el. Liniştiţi-vă... şi nu trebuie să mergeţi la gară. Nici nu mai este vreme, nu vă puteţi ţine de pasul meu.

Au ieşit pe urmă amîndouă în poartă şi l-au urmărit cu privirea pînă nu s-a mai văzut. Atunci Teodora a zis : hai, Cezara, hai, mamă, asta nu-i bine pentru copil. Femeia însărcinată trebuie să-şi facă singură linişte...

Doamnă Teodora, strigă în clipa a e-ea ţiganul de peste drum.

Ce-i mă ? Ce vrei ?...

A plecat iar domnul Adam ?

Dar tu n-ai văzut ?... i-a răspuns ea în silă, trăgînd-o încet pe Luiza de mînă. Îţi este foame ? a întrebat-o mai tîrziu pe nora ea.

Nu, nu pot mînca, mi-e greaţă, mamă.

Trece, Luiza.

Luiza ! şopti Cezara. Luiza ai zis. N-ai uitat-o, mamă ?

M-am obişnuit cu numele acestei străine, răspunse Teodora. Sau poate am început să încurc vorbele...

Cezara nu o mai ascultă. Privind faţa soacră-sii încremenită şi albă, ca de mort, îşi repetă înspăimîntată în gînd : fără Adam şi eu voi deveni aici tot o străină, ca Luiza. Apoi zise către cealaltă : Luiza îţi este străină, aşa ai spus. S-ar putea şi eu să ?...

Taci ! strigă atunci Teodora, încît noră-sa tresări. Niciodată mama lui Adam nu ridicase glasul la ea. O auzi pe urmă cum spunea, strîngîndu-şi mîinile la piept : voi, cei tineri, vedeţi lumea ori în alb, ori în negru. Numai cenuşiul nu-l băgaţi de seamă, trecerea asta de la o culoare la alta, că aşa arătăm cu toţii, cenuşii... Tu îţi spui acum că sînt rea, da, da, îţi citesc în privire... Altădată eram numai bună, adică albă-albă... Ha-ha, fata mea... Hai în casă şi te odihneşte, îi mai zise soacră-sa cu vocea devenită brusc blîndă şi calmă. Dar calmul Teodorei era numai aparent, din adîncul fi nţei ei se ridica încet urletul pe care avea să-l slobozească apoi singură, departe de casă, printre butucii de vie, unde nimeni nu putea să o audă.

SAFTA nebuna, cea care chiuise şi jucase pe ulţele satului, după ce îngropase un sicriu cu p mînt şi flori în el, fusese o femeie cu mintea întreagă. Pînă la moartea fiului, singurul ei sprijin, nimeni nu-i observase semnele nebuniei. Ar fi putut să se ţicn as.ă în tinereţe, cînd bărbatul său o lăsase cu burta la gură şi plecase cu a' a să-şi facă viaţa, dar atunci, în neputinţa ei, se purtase mai înţelept decît multe altele ca ea, aşteptîndu-şi copilul. Unii ziceau că ea venise pe lume cu întunecarea ei de acum, că în fiecare om zace boala asta, adormită ca un şarpe iarna, şi care se trezeşte cînd simte slabă fiinţa ce-l poartă. Şarpele din Safta, după capul lor, a fost trezit tocmai cînd ea fixa capacul sicriului, în clipa aceea, bătînd cu mîinile ei cuiele, să-l închidă, s-a dovedit atît de s'abă, încît el i-a muşcat lumina minţii. Nici nu se putea altfel, mai ziceau ei, muşcătura lui tot ar fi venit, chiar dacă fiu-său s-ar fi întors teafăr din război şi ar fi răscumpărat umilinţa mamei sale şi cele cîteva prăjini de vie, luate cu hapca de ioveristul care se pusese pe îmbogăţire, fiindcă ea fusese predestinată să fie nebună. Din momentul acela, cînd a aruncat ciocanul din mînă şi a început să ţipe, Safta n-a mai fost pentru nimeni Safta, ci Safta nebuna sau baba aia ţicnită, ce speria copiii satului. Numai pentru Teodora ea nu era nici ţicnită şi nici babă. Teodora, făcîndu-i o copie după un act de naştere, aflase cu mirare că Safta avea cu doi ani mai puţin decît ea. În sufletul învăţătoarei, cealaltă femeie, atît de trudită şi chinuită, nu se compara cu Ioachim, nebun în lege. Femeia pierduse doar orice speranţă — credea Teodora — şi cheful ei de viaţă de la început se prefăcuse într-un pustiu în care nu-şi mai găsea locul...

După o ploaie caldă, cînd soarele stătea la apus numai pe jumătate, atîrnat în vîrful munţilor, deci, într-un astfel de amurg scurs ca mierea pe frunzele umede şi peste bălţile mari de pe şosea, fiindcă trecuse un adevărat potop, apăru iar Safta nebuna, mergînd încet prin mijlocul drumului, ca o nălucă. Teodora, cum stătea în cerdac, cu gîndurile şi grijile ei, o zări de departe, venind numai într-o cămaşă albă şi lungă pînă în călcîie, legată la mijloc cu un batic negru. Îşi împletise, după obiceiul prins în anul acela, brăţări de păpădie la mîini, iar peste părul despletit purta o coroană de gherghine. Cămaşa ei, strînsă în mijloc, o făcea suplă şi dreaptă, cum nu fusese niciodată. Nici satul n-o mai văzuse astfel, adică fără rochie şi cu capul descoperit. Înainta încet, cîntîndu-şi cîntecul ei, cunoscut de toţi, că Dumnezeu lăsase lumea slobodă, ca Vodă prin lobodă, şi în loc de popă la îngropăciune, cînta căţeaua pămîntului, o spurcăciune... Cînd ajunse în dreptul porţii Teodorei, se opri, ridică mîinile spre cer şi ţipă cît o ţinea gura : oameni buni, aflaţi şi vă bucuraţi, ciinele nostru Stambuliu a fost înjunghiat.

Ţiganul de peste drum, ieşit în uşă, îi zise : Safto, nebuno, hai, ţi-i dar de palmele domnului chestor, fato ?

Safta însă nu-l luă în seamă, începu iar să păşească şi-şi continuă cîntecul ei vechi, pe care acum îl amesteca şi cu moartea lui Stambuliu, ciinele turbat ce muşcase lumea. Teodora, pitită în spatele grilajului, îi văzu bine faţa şi ochii, şi se minună, fiindcă Safta parcă întinerise dintr-o dată şi nici nu mai arăta hidă ca înainte. Teodora stătu acolo pînă glasul nebunei se stinse undeva, în capătul satului, poate la cocioaba ei, apoi intră în casă şi se aşeză pe marginea patului, în care se odihnea Cezara. A fost omorît Stambuliu, mamă, zise ea, a mai scăpat lumea de un ticălos.

De unde ştii ? întrebă Cezara.

Safta...

Ea ţipa aşa ? Nebuna aceea...

Da, dar nu cred, Cezaro, că e te nebună şi vorba ei întotdeauna a fost adevărată. Sînt sigură că Stambuliu a murit. Poate am scăpat şi noi şi Adam.

Cezara oftă şi-iră punse : cine ştie cine îi va lua locul, dacă într-adevăr a fost ucis.

De cîteva zile Stambuliu le ch nuise cumplit. Prima dată, le chemase la poliţie pe amîndouă şi le dăduse douăzeci şi patru de ore de gîndire ca să-i spună unde era ascuns Adam. Pe urmă venise el însuşi la Teodora acasă, ameninţîndu-le că, dacă nu-l vor scoate pe ticălosul de inginer, cum îi zicea el, le va închide. Şi iată, acum, Safta strigase că Stambuliu murise. În sufletul Teodorei începu să licărească din nou o rază de speranţă. Nu mai voia s se gîndească decît la moartea acestuia, spunîndu-şi mereu că Adam se afla la adăpost sigur, deşi el nu le dădu e nici un semn. Spre seară, ţiganul de la frizerie intră să ia apă, şi Teodora îl întrebă dacă auzise şi el ceva despre Stambuliu.

Nebună, nebună, îi zise ţiganul, clipind des din singurul său ochi, dar a spus adevărul. Domnul chest r a fost înjunghiat, doamnă. A venit acum un ceas la mine ioveristul, să-l tund, şi el mi-a spus că l-a văzut cu ochii lui pe Stambuliu înjunghiat în faţa cîrciumii din gară. Cică domnul chestor ar fi intrat în cîrciumă, la Pieptu, să pună laba pe un oarecare, bănuindu-l ca era acolo, cu paharul în faţă. Cine ştie cu adevărat, dacă pentru asta a intrat el în cîrciuma lui Pieptu. Unii zic, spunea ioveristul, că i se pusese o capcană lui Ioachim, dar eu nu cred. Călugărul a dispărut de tot, el nu mai vine niciodată pe locurile astea, însă domnul chestor a intrat la Pieptu şi a cerut o ţuică, a dat-o pe gît, apoi s-a uitat în jur cu ochii lui, care ştiţi cum erau..., băgau spaima în tine numai cît îi vedeai. Pe urmă s-a şters cu ba ista pe faţă şi-a pus chipiul, şi a ieşit. El, acolo în uşă, sau la cîţiva paşi de uşă, l-a aşteptat necunoscutul acela, cu cuţitul sub haină, hehei, pricepea omul meseria, fiindcă dintr-o lovitură l-a şi răsturnat, trimiţîndu-l pe lumea cealaltă. Ioveristul mai spunea că l-a văzut acolo jos, nu-i acoperise încă faţa, se aştepta oamenii de la poliţie — şi faţa domnului chestor parcă rîdea. Aşa zicea ioveristul, doamnă, rîdea, măi ţigane, rîdea cu dintele lui de aur...

A doua zi, spre prînz, Teodora se îmbrăcă de sărbătoare, îşi puse pălăria cu voalul de doliu, să nu i se vadă faţa şi, cu buchetul mare de trandafiri, tăiaţi din faţa casei, porni spre piaţă. Mai întîi intră la Agop şi află de la acesta că Stambuliu fusese dus aca ă şi pus în sicriu ca toţi morţii, iar nevastă-sa îşi smulgea părul de durere.

Începe să se facă dreptate Agop, îi zise ea la plecare.

Să ne ferească cel de sus, cuscră, îi răspunse armeanul, făcîndu-şi repede cruce. În sufletul său, Agop era otrăvit de fuga lui Adam. De cînd auzise că ginerele îi dezertase din armată, după ce trădase planurile fortificaţiilor, furîndu-le de la comandantul ce îl făcuse aghiotantul său, începuse să-l urască. Nici Cezara şi nici el cu nevastă-sa nu meritaseră o asemenea soartă. Băiatul Teodorei, după capul lui de negustor fricos, îi băgase pe toţi într-o morişcă îngrozitoare. Cui dăduse Adam planurile, cu cine se înhăitase ? — asta nu putea să o ştie nici maică-sa, Teodora, deşi Agop o bănuia pe aceasta că îl minţise. Ea îi spusese că Adam trebuise să aleagă între execuţie şi dezertare, că cineva îl anunţase la timp, şi lor nu le mai rămînea decît să aştepte sfîrşitul războiului.

Teodora, în loc să se întoarcă acasă, porni spre locuinţa chestorului. Se hotărîse, de cînd o auzise ţipînd pe Safta, să meargă acolo, şi să-l vadă întîi în sicriu, să se convingă cu o hii ei că celălalt a pierit, că mîinile lui mari şi păroase nu-i vor mai prinde na turele de pe pieptul rochiei, să i-l r s.ceească, şi gura lui nu-i va mai spu e aşa cum îi spusese : ţi-l vom prinde, căţea bătrînă, şi ai să-l vezi cu ochii tăi belit.

Cum de îndrăznise să-i vorbea că aşa ? se întrebă Teodora, tocmai ei, căreia Stambuliu, înainte de război, îi purtase întotdeauna respect. O chemase la el, în biroul acela cu dulapuri mari, cenuşii, şi bărbatul începuse să răcnească de cum dăduse cu ochii de ea. În mintea ei, Teodora nu mai putea să nu-i dea crezare lui Loga. Acesta îi spusese de multe ori că omul vrea să trăiască aşa cum îi dictează animalul acela nesătul, care stă pitit în sufletul fiecăruia şi pe care el, Mihai Loga, reuşise să şi-l ucidă, îndepărtîndu-se de lume... Dar nici ca-

lea asta nu-i bună, își zise Teodora. Nu, este doar o închipuire a lui Mihai, fără voia noastră sîntem prinși unii de alții ca într-o horă... Dar e te oare obligatoriu ca războiul să s'ri e totul, războiul și politica, și ambiția unora ca Stambuliu ori Hențiu ?... În clipa în care crezi că ai scăpat de mizerie și durere, răul îți intră în casă, Teodora, așa-i femeie, așa-i... Dar pînă la urmă se sfîrșesc toate, ca viața lui Stambuliu, ca animalul acela ne ătul din el...

Teodora se opri, căutîndu-și țigările. Începuse să-i fie frică. Pr simțirile acelea blestemate se strecurau din nou în sufletul ei. Renunță să mai aprindă țigara și o porni încet, spunîndu și : oare ce-am făcut eu să merit asemenea răsplată ?... Nimic. Da, da, nimic. O viață de muncă, atîta tot. Poate am muncit și m-am zbuciumat prea mult și n-am mai avut grijă și de mine, din cauza asta poate n-am murit ca alții... Să fi murit mai de mult, dar să mi fi bucurat de viață... Ei gata, Teodora, ajunge, femeie, iar o iei razna ?...

Intră printr-o poartă mare, de cîsă toată, apoi ridică mai multe trepte, din fața ușii date în lături, unde se z rea lumînările aprinse și oamenii din jurul lor. Mortul era așezat într-un fel de salon, îmbrăcat în hainele lui de paradă. Teodora intră încet, fără grabă, și nici nu-i salută pe cei din jur, mai mulți bărbați și femei, coleg de-ai chestorului sau poate rude, cum bănuia ea. Aproape nu-i văzu și nici nu-și făcu cruce, după datina cerută în astfel de împrejurări. Puse alături de sicriu trandafirii, uimindu-i pe cei de față că ea, o străină de familia chestorului, făcea un asemenea gest. Pe urmă, pînă la plecare, rămase țeapănă la doi pași de sicriu, cu pleoapele strînse să-l vadă mai bine. Ar fi chiuit de bucurie ca Safta nebuna, că, în sfîrșit, scă ase de Stambuliu, de mîinile lui la ome, dacă asta nu le-ar fi făcut rău la ai ei.

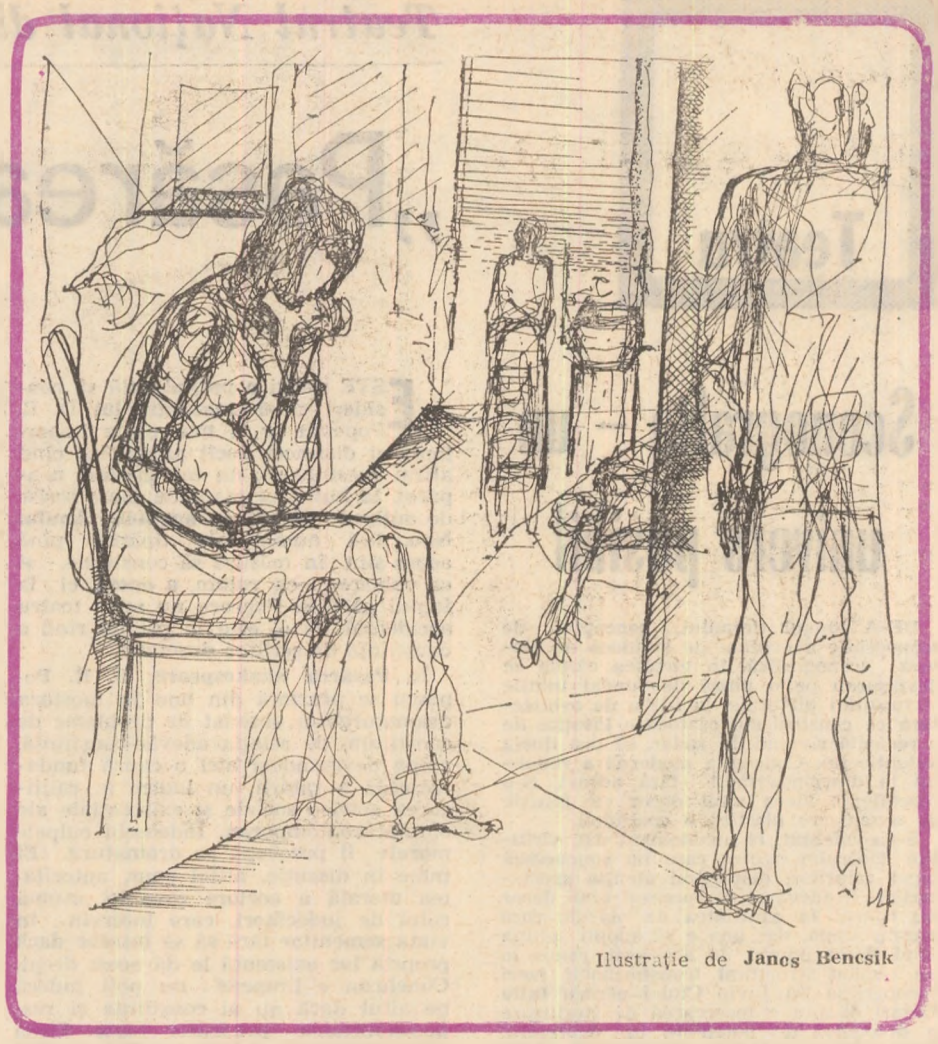
În drum spre casă, mulțumirea ce o simțise, privind trupul lui Stambuliu încremenit de moarte și pe nevastă sa ghemuită la capul lui, s în ind ca un copil bolnav, începu să i se împ ținezе. Cuvintele Cezarei, că al ul, poate și mai rău, va veni în locul chestorului ucis, își făcură repede loc și apăsa ea aceea pe inima ei cres u iar.

NU se luminase de ziuă, cînd Loga ieși din casă. Toată noaptea, după a larea arestării Teodorei și a Cezarei, citise din cărțile sale, încercînd să-și recîștige puțină liniște, ca astfel să poată judeca mai bine ce era de făcut. Cu o zi înainte îl vizitase noul chestor, Sturu. Aflase de la Teodora că ac sta trăise cu Luiza și asta, într-un fel, agrava și mai mult situația. Din prima clipă, Loga își dăduse seama că ins l era cu totul deosebit față de Stambuliu, nu existau în el nici măcar p uzele acelea de digerare și lene e, prezente la toate fiarele, arăta ca un lup tînăr și hămesit, și l amenințase direct că, dacă el, Mihai Loga, om c re cunoștea datoria oricărui individ, dar mai cu seamă pe cea a militarului, îl ascunde pe Adam Medaru, putea să-și sape singur mormîntul. Îl mai sfătuise să meargă la Teodora, pentru că îi cunoștea relațiile cu fanatica aceea, cum o numise el, și știa că fostul căpitan avea o oarecare influență supra ei. Ce trebuia să-i comun ce Teodorei ? Să-și denunțe fiul — singura cale în care mai spera să-l s lv ze de la condamnarea cu moartea. To mai pentru că Loga era un asemenea om, cum zisese Sturu, el tăcu e ca o piatră, ridicînd d n umeri. Ap i seara, auzise de la cineva despre a est rea celor două femei, și-l trimisese pe bărbatul ce locuia la el, împreună cu nevastă-sa, și-l ajutau în treburile gospodăriei, să verifice la Agop zvon l. Omul se întoarse repede, destul de înspăimîntat, fiindcă armeanul îi povestise că el însuși fusese pălmuit de Sturu, de față cu toată lumea din afenea. De aici Agop trăsese singura concluzie : doamne, ce trebuie să e fi bătut pe bietele femei !...

Grădina și via din jurul casei dormeau cufundate în ceață. Cerul devenise înalt, golit de nori, cu puzderia de stele licărind în îndepărtărilor lor, cu focurile gata de stingere. Cu cît le privea mai atent, cu atît descoperea că toate își schimbau poziția, în afară de cîteva, din apropierea Căii Laptelui, care de fapt reprezentau, așa cum credea el, cartea zilelor următoare. Toate acestea rămăseseră nemișcate, formînd o pa ăre cu aripile deschise, care, de cîte ori i se arătase, adusese furtună și moarte... Intră în casă, își aprinse o țigară și se întoarse cu gîndul la soarta Teodorei și a nurorii sale, dar numai pe tru cîteva clipe, fiindcă după aceea t ate i se amestecară în m n e cu propriul lui destin. Începu să repete iar — en tru a cîta oară ! — momentele cu care își măsura viața. Dacă Teodo a și ar fi unit existența ei cu a lui, se întrebă deodată, privind iar pasărea formată din stelele preves itoare de bine și rău, i s-ar fi întîmplat ei toate nenorocirile ce căzuseră asupra-i, s u el însuși ar mai fi rămas atît de îndepărtat de oamenii ce îi iubiseră ? D , d , departe de toți oamenii, frații lui...

Cînd cerul se decoloră, ieși din nou în curte, unde îl întîlni pe ajut rul său. Celălalt îl salută și îi spuse cîteva vorbe, dar, văzîndu-l supărat, renunță să-i mai povestească despre gîndurile l i în legătură cu doamna Teodora. P ecară amîndoi în vie, cu sapele pe umăr. Lucrară pînă spre prînz, după care Loga se întoarse, își îmbrăcă hainele ce sărbătoare și ieși în oraș, hotărît să se ducă la chestura poliției sau la Hențiu.

Mai întîi însă intră la Agop, spe ind să afle noutăți. Fostul căpitan ar fi putut număra pe degete de cîte ori îi cinstise, cum zicea armeanul, localul cu prezența sa. Niciodată nu-i plă u e mutra lui Agop, fiindcă Loga, în rîndul oamenilor cu care se hotărîse de mult să nu aibă de-a face, alături de politicieni, popi, militari, așezase și negustorii. În singurătatea lui de țăran ciudat — pentru că de fapt asta devenise el cu trecerea anilor și, dacă îl mai deosebea ceva de țăranii-țărani erau doar orele în care se înc idea în cameră cu cele cîteva cărți ale sale — deci, cum ajunsese el să gîndească, toți politicienii, popii, militarii și negustorii vindeau și cumpărau, înșelînd într-una. Ce-i drept, uneori încerca să se convingă de faptul că negustorii negustori erau mai inofensivi decît ceilalți. Măcar ei, chiar dacă înșelau, îți vindeau pîine, haine, cărămidă, adică cele trebuincioase omului, pe cînd tovarășii lor întru vînzare, rămîneau veșnic în mintea lui Loga niște paraziți periculoși, deoarece îți înhățau sufletul și trupul pentru treburile lor murdare. Acum însă, datorită relației lui Agop cu Teodora, nu avea încotro, trebuia să-l suporte.



Ilustrație de Janos Bencsik

Vai, domnule Loga, îl întîmpină Agop văitîndu-se, ce nenorocire pe capul nostru, domnule Loga ! Biata Cezara gravidă și...

Loga însă îl salută rece și t t la fel îi spuse, așezîndu-se la masa unde Scrima moțăia cu un ziar pe brațe :

Lasă, Agop, trecem și prin încercarea asta.

Dar cum trecem, domnule, ce mai rămîne din noi ? mai zi e armeanul. Doamnei Teodora i-au dat drumul, acum un ceas au eliberat-o. Dar pe Cezara...

Chiar ? întrebă Loga mirat. E bine, Agop, vezi...

Ce bine, domnule Loga, o feme e gravidă ca Cezara...

Îi vor da și ei drumul, îl încurajă Loga. Am să mă duc eu acolo, am să cer ca Hențiu să mă primească.

Vă rog, domnule Loga, s vă dea Dumnezeu sănătate, continuă Agop, că noi nu mai știm pe ce lume trăim, murim așa pe picioare de durere. Fi-că-mea stă închisă și n are cine-i da o cană cu apă, iar eu, tat l ei, trebuie să servesc curvele nemților. O, cum m-a blestemat Dumnezeu... Am dus-o la Teodora să o păzesc de primejdie și uite, în ce am căzut !...

Femeile nu-s vinovate, ce vină are Cezara că...

Așa-i, domnule Loga, zise Agop. Așa-i. De unde să știu eu ce-a făcut nebunul de bărbatu-său...

Atunci lui Loga i se făcu dintr-o dată silă de ei și se ridică, spunîndu-le că pleacă. Îl asigură pe Agop că, negreșit, pînă în seară, avea să se ducă la pretor, și ieși. Ce lume ! își zise în stradă, și, în loc să se îndre te s re pretură sau spre Teodora, apuc p strada ce ducea acasă la el.

SE innoptase bine, cînd bătu la poarta Teodorei. I și maică-sa și întrebă cu gl l ei hodorogit : care e ti, nă, acolo de bați ca un smintit ?

Eu, Loga sînt...

Aaaa !... dumneavoastră ! făcu ea mirată. Bine că v-a adus Dumnezeu ! în timp ce mîinile ei uscate bîjbîi u zăvorul. După ce îl trase și deschise poarta, îi spuse : S-a întors Teodora... Mare-i Dumnezeu, domnule Loga, ne-a dăruit-o înapoi și pe Cezara. A venit săraca ținîndu-se cu mîinile de burtă, direct aici, nu la armean, la taică-său. Ii scîrbită sărăcuța și de părinții ei, care au stat cu mîinile în sîn și-au lăsat-o la voia haidămacilor de la poliție. Eu aș zice că armeanul ar fi putut să...

Nu putea nimic, preciză Loga.

Și eu cred, dar ea parcă s-a smintit, plînge într-una, ținîndu-se cu mîinile de burtă. Nu are pe ea semne că ar fi bătut-o, dar cine știe, că Cezara nu spune, tot plînge, mamă-măiculiță, că rău își mai bate joc vi ța de ro ... Încurajați-le, domnule Loga, sînt v i de capul lor...

Mama Teodorei îi spuse toate astea repede și curgător, ca și cum l ar fi așteptat de mult pe Loga și și-ar fi pregătit cuvintele, în mintea ei uitucă de bătrînețe. Apoi trecură amîndoi prin cerdac și intrară în camera Cezarei, unde era și Teodora. Cezara se m i liniștise, stătea întinsă în pat, cu ochii închiși. Cerșaful alb o învelea pînă la gît, și Loga, cum o văzu, se sperie. Pentru un moment, avu impresia că se afla în fața unui mort, atît de rău arăta tînăra femeie. Dunga vînătă, la tîmplă, dovedea o lovitură puternică, iar mîna dreaptă îi era bandajată. Cezara deschise ochii și, în aceeași clipă, îi închise la loc, întrebînd o pe Teodora : cine a venit, mamă ?

Domnul Loga, fata mea. Stai liniștită !...

Da, da, vreau să dorm, acum mi-e mai bine.

Teodora îi făcu semn lui Loga să iasă și se ridică și ea. După cîteva minute se așezară amîndoi pe scaune. Teodora îi ceru o țigară și Loga scoase repede pachetul. Aprinseră amîndoi și o vreme nu-și vorbiră. Cînd Teodora ducea țigara la gură și trăgea din ea, Loga îi zărea fața, un chip întunecat de durere. Pe urmă ea zise : ne-au dat drumul, însă noul chestor mi-a promis și mie și Cezarei că ne va lua din nou dacă Adam nu se va preda.

Te-au bătut, Teodora ?

Puțin, răspunse ea. Numai Sturu ăsta m-a pălmuit, dar pe Cezara au lovit-o rău haidamacii lui. I-am spus chestorului, strivește-mă pe mine, calcă-mă în picioare dacă asta îți face plăcere, numai las-o pe ea, poartă un copil în pîntec, o ființă nevinovată. Un pui de cîine mai puțin, mi-a răspuns el. Tare îmi este teamă, Mihai, să nu i se fi întîmplat ceva copilului. Cît îi trebuie parcă unei gravide ca să lepede ce are în ea ?

Poate va fi bine, zise Loga, întinzînd o mînă spre locul unde-i ghicea mîna ei stîngă. Încercă să i-o prindă, dar Teodora și-o retrase repede. El mai adăugă : poate ar fi bine să chemăm un medic. Da, da, și să sperăm că va fi bine.

Și eu sper, șopti ea. Apoi, văzîndu-l că vrea să se ridice, spuse : tot nu mai poți pleca acum, noaptea, te rog să rămîi cu noi. Înnebunesc de frică.

El îi răspunse tîrziu : da, da, voi rămîne — și, în aceeași clipă, scoase din buzunar pistolul și îl puse în poala ei.

Ce-i asta ? întrebă Teodora.

Ia-l, o rugă el. Este încărcat. Ascunde-l bine, dar să-l ai la îndemînă, fiindcă va fi nevoie.

Teodora nu-i mai răspunse. Cu amîndouă mîinile strînse arma aceea, pe care o cunoștea, fiindcă Loga i-o mai adusese să se apere, la rebeliunea legionarilor, în timp ce în mintea ei începu să încolțească gîndul răzbunării.

(Din romanul **Speranța care ne rămîne**)

Pentru tine

Pentru tine
nu voi lăsa pe aici decît amintirea unui om
bun

și soarele
să lumineze pe mai departe de pe cer
lumea cu jucăriile ei mișcătoare.

Acum știu :
nu cîntecul îmi fu dat să-mi fie rost în viață
cu munca de zi cu zi ;
poezia o luai cu mine
să-mi țină de urît pentru zilele-n care
singur eram.

Neagu Vulcănescu

Teatru

Scenografia – un univers posibil

DE-A lungul timpului, conceptul de scenografie a evoluat de la ideea de pictură scenografică, în virtutea căreia se desfăşurau pe o pînză de fundal inutile virtuozităţi picturale, la ideea de arhitectură ce construieşte eşafodaje însoţite de o recuzită rivnind, în zadar, să dea iluzia autenticului. Concepţia modernă a renunţat la descriptivismul fără adresă. S-a încetăţenit ideea unui decor cu funcţie de organizare plastică a spaţiului.

S-au celebrat, la un moment dat, virtuţile decorului neutru care nu concurează jocul actorilor, distrăgînd atenţia spectatorilor. E adevărat că succesul unui decor nu constă în cantitatea de obiecte care umplu scena, dar una e să adopţi soluţia unui decor epurat de accesorii, redus la un nucleu structural transformabil (vezi scenografia lui Liviu Ciulei pentru **Iuliu Cezar**) şi alta e încercarea de sterilizare a decorului de potenţele lui expresive. Scenografia e expresia concentrată ca un simbol al unor idei ale textului, e propunere de sensuri şi semnificaţii exprimate în limbaj plastic metaforic.

Nu întotdeauna, la noi, încercările de încifrare metaforică au fost încununate de succes. În viziunea Adrianei Leonescu pentru **Enigma Otiliei** de la Naţionalul bucureştean, secţiunea transversală iluzorie a unei case cu etaj ai cărei stîlpi de susţinere simulau oasele scheletului uman voia să semnifice anchilozarea mintală, ramolismentul degradant al familiei Giurgiuveanu. Dar metafora a devenit contrasens pentru că s-a respectat litera şi nu spiritul ei.

Uneori, simpla sugerare a obiectelor concrete e suficientă. Absenţa lor din scenă i-a permis lui Helmuth Stürmer să sudeze cele două planuri ale acţiunii piesei **Oraşul nostru** de Thornton Wilder. Jocul personajelor printre umbrele lucrurilor de la început se converteşte în jocul umbrelor personajelor trecute de pragul vieţii concrete, cînd, reîntoarse printre lucrurile reale, serbează tihna unei vieţi domestice.

Pentru crearea unui spaţiu scenic dinamic care asigură o fluiditate cinematografică spectacolului teatral, la Teatrul „Bulandra" scena a fost aşezată în mijlocul dreptunghiului mare al sălii, iar locurile spectatorilor rînduite în adîncimea celor patru laturi. Fireşte, acum, decorul, în sensul unei arhitecturi, nu mai e posibil. Realizatorii spectacolului **A 12-a noapte** au abandonat însă ordonarea unor spaţii virtuale, astfel că actorii, nedirijaţi de vreun obiect care să delimiteze şi să localizeze, bîjbîie în ţarcul scenei, într-un maraton dezordonat şi inestetic. Radu Penciulescu a speculat frumos posibilităţile acestui tip de scenă, în vederea creării unei atmosfere receptabile pe cale vizuală. Orchestrînd acţiuni simultane, el a reuşit să sugereze spaţii multiple. Spectatorului i se dă posibilitatea să închidă după voie cubul unor camere, schiţat prin prezenţa cîtorva obiecte.

La Teatrul „Nottara", Helmuth Stürmer a optat în **Hamlet** pentru prelungirea scenei pe cele două laturi ale sale (altădată ocupate de logii), pentru a reprezenta culoarele palatului şi sala tronului. Un singur element de mobilier transformabil şi potenţînd pe rînd simboluri latente, prin funcţiile diferit atribuite, semnifică evenimentele de la Elsinore. Astfel, într-o mişcare pendulatorie, tronul se urcă şi se coboară semnificînd un catafalc, o masă de banchet, un mormînt şi, evident, un tron vopsit cu roşu — cănţuşeala lui de crimă. Un tron mare făcut pentru un uriaş, dar cel care îl locuieşte e un pigmeu, exprimînd în mod dramatic faptul că dimensiunea morală implicată de el nu concordă cu dimensiunea morală reală a regelui. Nepotrivirea între aceste două dimensiuni morale poate fi şi grotescă: tronul regelui timp şi infantil din **Leonce şi Lena** (decor Liviu Ciulei) e doar o strapontină ataşată la hîrdăul în care maiestatea sa îşi trece timpul bălăcindu-se. Pentru un monarh obscur dintr-un petec de stat, ce scîncheşte cu harţag, nici nu se putea un tron mai bun.

În aceeaşi piesă, deasupra piedestalului din „scenă în scenă" tronează, pictat pe o pînză, un ochi. El ne avertizează că lumea care se zbate în faţa noastră e strîmbă şi, lovită de cecitate, reflectă, la rîndul ei, universul strîmb.

Aşadar, pentru a participa la „viaţa formelor" cum spune H. Focillon, scenografia trebuie să devină mai întîi un **univers posibil** la care spectatorul să ia aminte ca la o **lecţie de viaţă.**

Simona Vărzaru

Teatrul Naţional din Cluj

„Pasărea Shakespeare"

de D. R. POPESCU

ESTE astăzi o prejudecată să consideri că dramaturgia lui D. R. Popescu ar fi mai puţin importantă şi distinctă decît proza. Iar cînd afirm acest lucru, nu mă gîndesc neapărat la numărul mare de piese scrise de autorul **Pisicii în noaptea Anului Nou,** deşi numai cele tipărite pînă acum sînt în măsură să constituie, şi ca valoare şi ca volum, **o operă,** ci la faptul că D.R. Popescu nu scrie teatru accidental, că el este în primul rînd o conştiinţă de scriitor dramatic.

În **Pasărea Shakespeare,** D. R. Popescu se prezintă din nou în ipostaza dramaturgului obsedat de probleme de conştiinţă, de relaţia adevăr-conştiinţă, culpa devenind şi aici o cauză fundamentală a ratării, un indice în calificarea actelor sociale şi existenţiale ale omului contemporan. Îndeosebi culpele morale îl preocupă pe dramaturg. El pune în discuţie, altfel spus, autoritatea morală a acelora care îşi asumă rolul de judecători, care intervin în viaţa semenilor fără să se întrebe dacă propria lor existenţă le dă acest drept. Concluzia e limpede: nu poţi judeca pe altul dacă nu ai conştiinţa şi responsabilitatea propriilor fapte. Piesa îşi asumă, deci, şi prin conflict şi prin semnificaţii, rolul unei dense şi originale metafore morale, se încheagă pe fondul unor violente coliziuni, aduce în prim plan confruntări care constituie un puternic avertisment pentru conştiinţa publicului. Împrejurările de viaţă descrise scot la suprafaţă cîteva destine ce concentrează în ele sensuri filosofice şi etice definitorii. Fiecare personaj străbate aici o complicată ţesătură de fapte, îşi găseşte mobilurile dramei într-un moment anterior confruntării, încît subiectul nu angajează psihologiile pentru a sublinia o devenire, şi nici măcar restructurări, ci este pur şi simplu un mijloc de constrîngere la automărturisire, la recunoaşterea erorii. Procesul de dezvăluire e crîncen, se suprapune unei intrigi labirintice, cu o dezvoltare anecdotică marcată de neaşteptate şi dese lovituri de teatru, imposibil de înţeles şi explicat din exterior. Căci eşecul personajelor nu provine doar din ratarea unei vocaţii, doar din pierderea unei poziţii demne în societate, ci implică profund relaţia de sînge, acuză grave traume de natură familială: tatăl e înstrăinat de fiu, fiul de tată, amîndoi se înfruntă, între soţ şi soţie e o duşmănie cumplită, fiica nu-şi înţelege şi mai ales nu-şi justifică mama şi se sinucide ş.a.m.d.

Moment din premiera dramei Pasărea Shakespeare

Piesa lui D. R. Popescu sancţionează cu intransigenţă comunistă pe toţi aceia care se iluzionează că pot convieţui prin dedublare, că viaţa poate fi trăită pe compartimente.

Regizorul Al. Tatos nu se îndepărtează de realismul piesei nici în formula şi nici în substanţa spectacolului. El îi preia întocmai caracterul de proces moral, explorează conflictul în ideea epuizării integrale a consecinţelor pe care le presupune una sau alta din ipostazele investigate. Operaţia este de deconspirare gradată, fără acordarea de circumstanţe atenuante, a unor indivizi obligaţi să-şi recunoască sterilitatea şi meschinăria. O atare problematică, desigur, devine cu atît mai impresionantă, mai încărcată tensional, cu cît este regîndită cu inventivitate regizorală, cu mijloace asimilate de dinamica interioară a unei construcţii unitare. Teatralitatea textului se extinde pînă la impunerea unui spaţiu existenţial-limită. În decorul de substanţă ideatică al lui T.Th. Ciupe, bazat pe un interesant sistem de uşi (cu referire directă probabil la desele intrări şi ieşiri în şi din viaţa omului, pe care le enunţă piesa), Al. Tatos redimensionează realitatea dramatică, o echivalează în imagini de esenţă, mai puţin notabile, poate, ca procedee de vizualizare, dar cu aport hotărîtor pentru diversitatea limbajului teatral, în tensiunea şi ritmul spectacolului, pentru preocuparea regizorului de a mări miza tragică a textului prin ordonarea conflictului şi obţinerea unui plus de concentrare în interpretare. Melania Ursu îşi susţine astfel admirabil rolul nu numai în datele lui groteşti, nu numai ca expresivitate, ci şi urmîndu-l în sfîşietoarele lui ipostaze de dramă, în momentele de dureroasă sinceritate. George M. Nuţescu compune din nou, cu artă superioară, un personaj complet şi profund individualizat. Anton Tauf e o prezenţă insolită, cu patos şi vibraţie interioară, într-o creaţie care îl situează sigur între actorii de frunte ai generaţiei sale. Constantin Adamovici redă condiţia de ratat a lui Sergiu, insistă pe labilitatea caracterului său, pe clovneriile de ilar trişor mărunt. Gelu Bogdan Ivaşcu, sub o mască oarecum impersonală, disimulează atît sentimentele paterne ale lui Olviu, cît şi cinismul şi imoralitatea lui. Carmen Galin şi Ana Maria Dominic (aceasta revenind sub bune auspicii pe scena Naţionalului) punctează sensibil, într-un rol comun, o romantică şi tragică siluetă de adolescentă. Iar Maria Blănaru, Eugen Nagy şi Petre Moraru evoluează pe starea unor personaje cu o apariţie mai figurativă.

Avem toate motivele să considerăm **Pasărea Shakespeare** unul dintre cele mai tulburătoare spectacole cu o piesă românească de actualitate pe care le-am văzut în stagiunea jubiliară 1973—1974.

Ion Cocora

Radio Televiziune

A patra dimensiune

● Prin vraja tehnică a micului dreptunghi, care se înfioară cu umbră şi lumină, trăim într-o duminică, de dimineaţă pînă seara, ce n-am fi putut trăi, cine ştie cum altfel, o viaţă de om — întreagă. Am ridicat pleoapele proaspăt odihnite pe joaca unor copii din Satu Mare, în faţa unui castel ca de zahăr, cam prea baroc pe la margini. Orchestra, — tot de copii — cînta de pe balcon de parcă era a zînelor şi a piticilor. Crîngul, bine înfrunzit şi prelung bătut de vînt, se apropia şi se depărta, în patru dimensiuni, fermecat şi el de vrăjitorii cu manivele şi camere de răpit vederi. O sută, ba o mie de puncte albe, mari, acelei emisiuni din margine de ţară, făcută pentru încîntarea ţării întregi.

● Model de lucru vrednic, îngrijit bine şi cu pasiune gospodărit, Ora Satului! Simţi, într-adevăr, cum o privesc şi ascultă, cu drag şi atenţie, milioane şi milioane de oameni din toate oraşele, care au fost cîndva sate şi din toate satele care vor fi — în curînd — oraşe. Ogorul a devenit uzina noastră cea de toate zilele.

● Dacă n-aş fi tînăr şi nu mi-ar fi teamă că pledez pro domo, aş propune să împărţim seara pentru tineret în mai multe seri. Şi n-aş lăsa-o să alunece către primejdia de a semăna cu alte emisiuni, mai mult sau mai puţin de aceeaşi vîrstă cu ea.

● Ne-au plăcut (asta era vineri... sîmbătă...) jucătorii de minge albă cu zîmbetul larg al izbînzii, dar ne-au plăcut mai puţin sau deloc zîmbetul, făcut, şi buzele inutil crispate ale vedetei învinse. Passing...

● Duminică, la ora mult aşteptată a finalei România — Franţa pe ecranul ferestrelor noastre ploua, pe ecranul televizoarelor apărea Vornicu — altfel, bine intenţionat. Nici n-am avut timp să regretăm, ca lumea, un meci de tenis (cîştigat, nu-i vorbă, a doua zi cu prelungiri de speranţe în Italia). Nemafiind jocuri la îndemînă, Tudor Vornicu s-a transformat în manager de improvizaţii. De puţine ori am urmărit vreun program mai suculent, cu toate repetările şi aproximaţiile lui. A fost spontan, aşadar inedit, vioi, surprinzător. Bis improvizaţia!

● Furnica de-i furnică şi are noroc, vine la t.v. desenată de Matty şi — mai ales — cu glasul unei admirabile artiste, Virginica Romanovschi, comunicativă, cuceritoare. I-am trimis, pentru albumul ei duminical, o floare presată la inima telespectatorilor.

● Au rămas doar cîteva rînduri pînă la sfîrşitul paginii, exact cîte sînt necesare pentru a vorbi despre revista literar-artistică televăzută şi, din ce în ce mai rezumată, mai rapid expediată... Ne-a reţinut atenţia editorialul, scris şi citit de Eugen Barbu, cu credinţă în rostul literaturii angajate. În rest, reportaje fără vlagă, fără nerv, rămase în afara tematicii atît de promiţătoare a revistei de luni seara. Îi dorim grabnică înviorare.

I. N.

„URMĂREŞTE-MĂ !"

ACEST film pare, la prima vedere, că aparţine acelui gen american zis „Crazy stories" sau „screwball comedies", adică comedii trăznite, unde toată lumea e într-o ureche, dar acţiunile, deşi nebune-nebune-nebune, păstrează, între ele, aceleaşi raporturi ca acelea din viaţa normală a oamenilor cuminţi. Într-adevăr, filmul nostru pare a fi aşa ceva. **Şi nu e.** De altfel filmul nu e american, ci tipic britanic. E drept că cei doi eroi (Mia Farrow şi extraordinarul actor Topal) fac toate lucrurile pe dos, adoptă numai conduite inverse faţă de cele obişnuite. Dar ei nu „imită" viaţa cuminte. Ei **sînt**, realmente şi direct, această cumineţenie, această înţelepciune la care pretind insuportabilii filistini ce-şi zic „serioşi".

Povestea e foarte simplă. Un soţ îşi bănuieşte nevasta şi angajează un detectiv să afle tot ce infama face. De la început, din prima scenă a filmului, situaţiile se inversează. Detectivul nostru numai a detectiv nu seamănă. Este un hippy guraliv şi extravagant, care vorbeşte torenţial, ronţăind necontenit din cîte un mic aliment lipicios pe care îl scoate din geantă. Primul lucru pe care îl face el este să-l transforme pe soţ în detectiv, iar el, adevăratul detectiv, devenind clientul care cere informaţii. Astfel îl va pune pe gelosul soţ să-i povestească amănunţit cum a cunoscut, plăcut, iubit şi luat de nevastă pe respectiva persoană. În felul acesta află (şi aflăm şi noi) ce soi de oameni sînt cei doi soţi. El este fiu de milionari. A primit o educaţie aleasă. E snob şi scrobit ca întreaga lui familie şi ca elita pe care o frecventează. Cu totul accidental, el cunoaşte o mică chelneriţă, urîţică şi prostuţă, dar de o sinceritate şi nevinovăţie absolută. Asta îl fascinează şi-l face să descopere că fata nu-i nici urîtă, nici toantă, ci tocmai însetată să înve e, să afle lucruri şi adevăruri. Cum el e foarte cultivat, o plimbă prin tot soiul de locuri interesante pe care i le explică (nu fără o intensă plăcere de profesor). Şi sînt amîndoi profund fericiţi. Dar odată luna de miere terminată, scrobitul burghez îşi reîmbracă solemna carapace ; devine arţăgos, morocănos şi, mai ales, ruşinat, căci mica noastră căprioară îl face mereu de rîs în faţa „lumii bune" de lorzi şi înalţi financiari. Fata se întristează şi simte nevoia să fugă de această societate mincinoasă.

Asta e ceea ce află detectivul nostru de la propriul său client, devenit detectiv al propriului său detectiv. Fantezistul nostru investigator va putea deci să-şi înceapă treaba pentru a afla unde se duce fata, ce face ea acolo şi cu ce alţi bărbaţi se întîlneşte. Şi va descoperi ceva senzaţional (la care de altfel se cam aştepta). Fata nu se duce nicăieri, nu vorbeşte cu nimeni ci, realmente, cum ea însăşi îi spusese soţului, „se plimbă". Fantezistul (totuşi, inteligentul) nostru detectiv ştie să priceapă. Ştie că, pentru această bizară fetişcană, a se plimba înseamnă a face o baie de adevăr, a se scălda prin mulţimea lucrurilor şi oamenilor. a se pătrunde de tîlcul, rostul, sensul fiecărui obiect întîlnit, a le învăţa existenţa şi a o iubi. Singurătatea de acasă o va combate cu o altfel de singurătate, singurătatea în mijlocul mulţimilor şi frumuseţilor înconjurătoare, singurătate care e în fond o comuniune cu universul, o fraternizare mută cu întreaga umanitate.

Detectivul nostru va ghici şi înţelege toate acestea, pentru că el însuşi este o fiinţă identică cu aceea a fetei pe care o urmăreşte. Aici, iarăşi, execuţie pe dos, inversare a ritualului bunului poliţist. În loc s-o fileze discret, ascuns, misterios, secret, el se vîră dinadins în nasul urmăritei. Dar treaba se strică. Soţul e convins că exista un bărbat în viaţa ei şi o întreabă cine e. Ea, care nu minte niciodată, îi spune tot, deşi îi e teamă că el nu va pricepe frumuseţea micii sale inocente aventuri. Soţul, din povestirea fetei, înţelege ; recunoaşte pe extravagantul său detectiv. Este furios. Iar dînsa va fi cumplit de decepţionată, şi amărîtă, şi indignată că acel amuzant surdo-mut de poveste era un meseriaş cu simbrie. Totuşi, lucrurile se vor drege. Tot graţie funambulescului detectiv.

Această poveste are un înţeles filosofic profund. Cei doi eroi au cinstea să aparţină acelei elite de adulţi care au ştiut să păstreze prospeţimea de inteligenţă, entuziasmul şi onestitatea spirituală a copilului. Copilul se deosebeşte de oamenii ce-şi zic (ce-şi zic singuri) „mari" prin aceea că iau toate în serios, în timp ce adulţii pierd repede acest cinstit obicei. Sau, mai rău, păstrează, din seriozitate, numai coaja, mimica, haina exterioară. Sînt gravi, solemni, pontificali. Eroul negativ din filmul nostru (interpretat de Michael Jayston) este tocmai un om care „a apucat să se tîmpească", apoi, la focul amorului şi al bunelor frecventări, a reuşit să se „dez-tîmpească", apoi, reintrat în carapacea de burghez chiabur, s-a „re-tîmpit" la loc, în sfîrşit, graţie tot bunelor frecventări, s-a dezimbecilizat pentru a doua (şi sperăm ultima) oară.

Cred că numai Mia Farrow e capabilă să interpreteze un rol greu şi savuros ca acesta. E drept că a fost ajutată de textul piesei de teatru din care s-a tras filmul **(The public eye**, de Peter Shaffer), şi care i-a permis încîntătoarei actriţe să spună zeci de fraze adînci.

Iar meritul marelui regizor britanic Carol Reed este egal cu al celorlalţi. Căci el a tradus cinematografic, în cel mai perfect stil de artă mută, acea plimbare în doi, plimbarea celor doi aiuriţi, plimbare prin întreg universul înconjurător.

„Ça c'est du cinéma" ar fi spus Delluc.

D. I. Suchianu

În premieră, Tunurile din Navarone, **un film ce transpune pe peliculă un episod real din timpul celui de al doilea război mondial (în imagine, Anthony Quinn)**

Flash-back

Un Resnais prematur

GREVA foamei pe care a declarat-o Claude Stavisky (în semn de protest împotriva filmului inspirat lui Alain Resnais de viaţa aventuroasă a tatălui său) dovedeşte nu neapărat virulenţa cinematografului, ci faptul că anumite cinematografii nu şi-au vaccinat spectatorii cu seruri de suportare a adevărurilor neplăcute. Franţa trăieşte, cu oarecare întîrziere, ora reconstituirilor judiciare, a documentarului justiţiar. După **Cazul Dominici**, filmul în care Jean Gabin — anul trecut — evoca figura unui om de la ţară cam analfabet şi neajutorat, victimă a unei erori jud ciare ; după **Trio infernal**, povestea macabră a unui avocat criminal din părţile Aix-ului (ultimul executat în public înaintea abolirii acestui gen de spectacol) ; iată — în sfîrşit — **Stavisky**, biografia — cu parfum de epocă interbelică — a unui escroc notoriu pe care posteritatea îl disculpase tot mai mult, transformîndu-l într-un fel de pedepsitor al traiului tihnit şi bunăstării burgheze. Un suflu academic bătea peste toate aceste reconstituiri, cînd Alain Resnais a tulburat suprafaţa apei, poate mai mult prin numele, decît prin opera sa. Iar Claude Stavisky l-a dat în judecată şi a decretat greva foamei, stîrnind scandalul care i-a făcut chiar pe distribuitorii dornici de aşa ceva să fie foarte prudenţi în popularizarea filmului.

În acest timp, regizorii de peste ocean se regalează cu reconstituiri romantice. De mult aplecat prin chiar felul său programatic asupra istoriei mici şi a cazurilor de excepţie (în definitiv, ce-au fost westernul sau filmul poliţist de Chicago decît lungi descifrări documentare ?), cinematograful american poate glosa acum fericit pe marginea unei etape pe care a întors-o pe toate feţele — la modul patetic, rece, sîngeros, lucid, la toate modurile posibile. **The Sting**, de pildă — filmul premiat anul acesta cu şapte Oscaruri — nu este decît un poem al lumii incoruptibililor văzută de dincolo de baricadă, de acolo unde gloanţele ajung în mod oficial şi unde realizatorii se întrec să găsească tot atîta omenie ca la poliţie.

A-ţi suporta trecutul e o problemă de imunitate. Cinematograful, printre alte arte, reuşeşte uneori să obişnuiască pe martori cu adevărul (chiar dacă — pînă acolo — pietrele de pavaj nu sînt toate diamante adevărate). Filmul lui Resnais a luat ochii tocmai pentru că era în acelaşi timp artă şi adevăr, venite din partea unui artist adevărat. Filmul lui Resnais a sosit prea devreme.

Romulus Rusan

VITORIA

● *SUBLIMA ambiguitate a Mioriţei rezidă în chiar propria-i structură, aceea de prevestire a unei crime care, însă, rămîne, la nivelul baladei, o virtualitate. Tradiţia comentariilor şi reluărilor textului popular nu a dat pînă acum decît o singură soluţie acestui final deschis, transformînd virtualitatea în act, astfel încît lamentaţia ciobanului nu apare ca expresie de mirifică tensiune a aşteptării, ci testament determinat de o situaţie cu unică rezolvare. Ar fi greu dar, poate, nu imposibil de modificat o asemenea optică, rescrierea mitului (cu accentuarea, deci, nu a evenimentului final, ci a aşteptării lui) venind a sugera o posibilă. extrem de modernă valorificare.*

Dacă balada se opreşte înaintea morţii ciobanului, Baltagul porneşte de aici înainte, în prim plan trecînd nu prevestirea, ci confirmarea ipoteticului fapt.

„Metodele" Vitoriei Lipan sînt dintre cele mai diverse : de la „vrăji" (cum îi apar adolescentului ei fiu, martor dar şi părtaş în iniţiatica peregrinare), la deducţii stringente care, împreună, duc la relevarea misterului. Vitoria depăşeşte, prin mobilitate şi putere asociativă, stadiul cunoaşterii aşa cum se concretizează la nivelul colectivităţii supusă ritmicii vitale arhaice, iar prin intuiţie, pe cel al oficialităţilor vremii „noi", uimindu-i deopotrivă pe toţi şi silind adevărul să iasă la lumina zilei în virtutea credinţei că adevărul nu poate fi despărţit de bine şi coerenţă. Vitoria este o mare personalitate domesticind neprevăzutul, stăpînind amănuntele şi făcînd palpabilă structura de ordine armonioasă a firii.

Devenit scenariu radiofonic, romanul pierde nemăsurat de mult din substanţa lui dramatică şi singura noastră consolare este că majoritatea ascultătorilor premierei de luni seara păstrează neştirbită amintirea cărţii. Sub imperiul legilor restrictive ale dramatizărilor, nuanţele se aplatizează, mişcările sufleteşti pe care Sadoveanu le-a fixat în formule absolut memorabile sînt complet trecute cu vederea, scene întregi dispar sau sînt denaturate, printre ele cîteva fundamentale, unde textului primar i se preferă variante deloc convingătoare.

Spectacolul s-a impus doar ca un recital Irina Răchiţeanu Şirianu. Actriţa s-a apropiat cu inteligenţă şi har de magnificul destin al Vitoriei, creaţia sa este antologică, iar dacă printre ascultători s-au numărat şi regizori de teatru sau film, aşteptăm cu mult interes rezultatul meditaţiei lor.

Ioana Mălin

Telecinema

O dilemă cît Fefeleaga

● CRONICAR foarte încăpăţînat şi „unilateral" al timpului meu, dilema lui P.ţa, Veroiu şi Demian, a celor ce au făcut **Nunta de piatră**, mi se pare — din unghiul meu de vedere „egocentric" — cel puţin la fel de dramatică, omeneşte şi artistic este, ca drama din poveştile lui Agîrbiceanu puse pe ecran. Ca să fiu sincer pînă la şarjare, voi spune caragialean că ceea ce s-a întîmplat cu Fefeleaga ştim — în schimb ceea ce se întîmplă cu aceşti tineri cineaşti români **vedem**, ceea ce e mai grav pentru înţelegere şi bună ştiinţă : drama lor e aceeaşi a unui estetism salutar cumva pe o spirală a fenomenului nostru cinematografic — saturat însă, pe o altă spirală, de artificiu calofil şi anacronic.

Oamenii aceştia ştiu ce e o imagine bine echilibrată, savantă, expresivă, au indiscutabil o cultură a ochiului, văd în spaţiu, montează cu inteligenţă, au ştiinţa ritmurilor, au sfînta neîncredere în cuvînt a oricărui cineast de vocaţie, ei au vocaţie, se simte că-s „chemaţi", că nu vor să-şi trădeze chemarea prin convenţionalism şi formule plate — dar toate aceste mari şi esenţiale calităţi ne dau totuşi un film cam de piatră, rece, străin dacă nu chiar de planeta noastră, atunci de vulcanul nostru interior, de unde şi drama sesizată de antiestetismul meu. Filmul are durerea mică. Suferinţa omenească din Agîrbiceanu e tratată cu mănuşi glasate. O nelinişte există, dar ea e cînd foarte elegant strunită, cînd foarte cult elaborată. N ar fi rău nici aşa — mai ales dacă ne gîndim la multe filme româneşti unde doar a discuta în aceşti termeni ţine de umorul verbal al fraţilor Marx —, n-ar fi deloc rău dacă talentul, cultura şi inteligenţa artiştilor n-ar secreta cu fiecare secvenţă izbutită sucul cel mai dizolvant pentru orice experienţă estetizantă şi anume : nostalgia după o durere esenţială, tînjirea după o dramă adevărată, directă, neartificializată, nedeshidratată. Un gînd bun îşi face loc cu încăpăţînare pe măsură ce filmul cîştigă în forţă şi intensitate — şi nu cred că mă autosugestionează doar extraordinara „viaţă" cu care joacă Mircea Diaconu, talent plin de flamă comică şi realistă, consanguin cu alde Caramitru, Nuţu, Pittiş, Mihăiţă, „grupă" şi trupă din care odată şi odată filmul nostru trebuie să soarbă acel pahar de jăratec pe care Călinescu îl propunea spre a fi dat duşcă, fără fasoane, tuturor poeţilor prea palizi, prea „savanţi", anemici şi căzuţi în criptă. În termeni neorealişti, pe care-i folosesc cu bună ştiinţă şi chiar ostentaţie, în termeni pedeştri pentru a nu fi patetici, prozaici pentru a nu fi poetici, fiind foarte convins că între aceste antiteze nu se află o diferenţă chiar esenţială, aş spune că gîndul care te roade în timpul filmului e acela că autorii lui sînt ceva mai daţi dracului şi „au în sînge o istorie contemporană" care ar putea plînge azi mai puternic decît Fefeleaga de ieri şi care s-ar putea bucura mai mult decît o mireasă furată de lîngă mire şi fugită cu muzicantul, chiar în noaptea nunţii...

Radu Cosaşu

Plastică

Două retrospective:

Olga Greceanu, Aurelia Ghiață

CUNOSCUTĂ și apreciată în primul rînd pentru operele de pictură monumentală, pentru frescele de la gara Mogoșoaia, Institutul de istorie „N. Iorga", Institutul de arhitectură „Ion Mincu", liceul „Nicolae Bălcescu", Olga Greceanu ne arată acum, în toate lucrările laolaltă, că pictura de șevalet și grafica ei sînt la fel de interesante. Și nu doar prin meritul de a fi, în sine, niște opere de valoare, ci mai ales prin acela că afirmă încă o dată, și limpede, o prezență spirituală românească, pe cît de atașată tradiției, pe atît de inteligent și de subtil sensibilă la sugestiile fertile ale căutărilor și experiențelor artistice din veacul XX.

Mai multe picturi și desene din anii 1922—1935, printre ele *Nud în interior* (1928), *Chitaristul* (1928), *Jazz* (1933), *Pescarul* (1924), *Vînătoare cu șoimi II* (1929), odată cu existența unui program teoretic personal, care va fi sistematizat în 1925 în cartea *Specificul național în artă* și, în 1935, în volumul *Compoziția murală*, tradus în franceză doi ani mai tîrziu, mărturisesc o atenție îndreptată spre orientări artistice mai puțin relevate în epocă în mediul cultural românesc. Olga Greceanu a călătorit, încă din adolescență, în Germania de nord, Elveția, Belgia, zone în care Jugendstil-ul și ecourile lui în expresionism și futurism s-au manifestat puternic. Această atenție are un aer paradoxal, dacă ne oprim la ceea ce s-ar putea numi în estetica Olgăi Greceanu teoria moderațiunii, a liniștii și sobrietății. De fapt, întreaga operă a pictoriței are prețioasa calitate de a confirma în același timp și a depăși teoriile din care a izvorît. Citite cu experiența de astăzi, aceste teorii, al căror miez stă în supremul rol acordat liniei ca traseu energetic, în sensul pe care la începutul veacului îl accentuase Henry van de Velde, deschid un capitol prea puțin cunoscut al gîndirii artistice românești, încarnată într-o creație la fel de familiarizată cu problemele picturii istorice, patriotic-educative, cu cele ale picturii pe teme filosofice, pe motive peisagistice sau portretistice.

ALĂTURI, retrospectiva Aureliei Ghiață reface, cu unele interferențe, un alt drum al artei românești din ultimii 40 de ani. Printre puținele nume mari care s-au consacrat înaintea celui de-al doilea război mondial tapiseriei — alături de Nora Steriade — Aurelia Ghiață încearcă, așa cum a făcut-o și Olga Greceanu în aceeași vreme, să găsească modalități ideale de a încorpora elemente ale tradiției folclorice în arta modernă. În primele lucrări, ale perioadei 1935—1940, soluția predilectă a apărut ca o transpunere de motive, realizată cu un umor și o candoare care se iau la întrecere cu cele ale motivelor originare (*Nuntă în Modova, Zi de sărbătoare*). Mai tîrziu, în cursul deceniului 60, tematica folclorică devine o „stare de spirit", din care elementul narativ începe să dispară, păstrîndu-se însă anume game cromatice și anume structuri spațiale cu ecou folcloric. În lucrările recente, Aurelia Ghiață descoperă, cu o uimitoare tinerețe, o nouă lume : a exuberanței vegetale și animale. Mereu la dimensiunea înaltului covor de perete, o învălmășeală voioasă și proaspătă de forme care acoperă și redefinesc neîncetat spațiul prin mobilitatea lor și aptitudinea spre metamorfoză, intuită de Aurelia Ghiață, cu ingenuitate, drept unul din insemnele modernității în expresie.

Amelia Pavel

Sub semnul neobarocului

SE PARE că una dintre siglele specifice structurilor de tip baroc, apa, sub forma sa de element component al peisajului cu funcții activ-decorative, intră în mod tot mai decis în atenția celor ce se ocupă de fenomenul concret al artelor plastice.

Se scrie despre fîntîni și utilitatea lor, se fac emisiuni TV pe această temă, se utilizează argumente poetico-estetice sau sever-ecologice pentru a demonstra necesitatea „jocurilor de apă" în spațiul existenței noastre citadine. La „Galeria nouă", făcînd pandant concret și modern decorului fotografic reprezentînd capodopere ale genului, fîntînile lui **Constantin Lucaci** urmăresc integrarea în actualitatea imagistică și tehnică.

Iată că și o artistă cunoscută pînă acum prin grafica sa cu amprente constructiviste — **Adina Caloienescu** — ne propune proiecte de fîntîni arteziene în variante moderne prin expoziția de la Galeria „Orizont". Intențiile sînt plasate deliberat sub semnul unei atitudini voit scientiste, descifrabilă în sonoritatea categorică a programului : „De la plan la spațiu", prin utilizarea formulei după care se calculează „traiectoria jetului de apă", în stare să întimideze pe neinițiatul dornic să descopere valoarea plastică a lucrărilor, dar și prin „credo"-ul teoretic ce însoțește catalogul, altfel frumos prezentat. În realitate asistăm la unele performanțe grafice indiscutabil interesante, dacă nu și inedite — **Oglindire, Nod spațial** —, la încercări de a compulsa în reprezentări plastice spațiul, timpul și mișcarea, noțiuni concepute ca „parametri ce determină forma" după formule de raporturi simetrice pozitiv-negativ — **Concept spațial 1, 2, 4, 5** — și proiecte de **Fîntîni arteziene** realizate din materiale translucide. Atent analizate, soluțiile ni se relevă ca niște articulări de suprafețe geometric clasificabile și de „pînze", utilizate în variante infinite încă din Renaștere și aduse la rezolvări de excelență de către Gabo, Pevsner și discipolii lor. Interesante ar fi concluziile, modul în care spațiul este angajat în structuri inedite prin transferul compunerilor bidimensionale, în măsura în care capacitatea imaginativă a fiecărui spectator poate realiza o ambianță și un fel de a funcționa în sensul scopului propus. Altfel rămînem în zona graficii propriu-zise, cu finalitatea deturnată printr-un exces de „rigoare matematică" ce pare să fi devenit deja o modă, înainte de a se fi afirmat ca metodă.

Olga Greceanu : „Pescari"

„Flori"

LA ACEEAȘI Galerie „Orizont", în sala de jos, expun doi pictori fără afinități de esență sau manieră, colați sub egida „Atelierului 35". **Aurelian Dinulescu** expune o pictură surrealistă de bună calitate sub raportul gîndirii și al picturalității în sine. El înglobează în sintagma expresivă lecția bine asimilată a perspectivei renascentiste cu finalitate simbolică, preluînd adeseori teme din repertoriul maeștrilor pentru a le conferi o nouă existență estetică și simbolică. Procedeul „reluărilor" poate constitui un act de recuperare, un citat livresc sau, așa cum afirmă Malraux : „o încercare de a face altfel", în spiritul epocii căreia îi aparții. Acesta este și cazul temelor cu paternitate afirmată și cu iconografie consacrată, în interiorul cărora artistul operează deplasări de structură și sens. **Cu gîndul la Velázquez** conține nu numai o polemică stilistică în raport cu maestrul spaniol, ci și cu prelucrările lui Picasso, **După Memling** continuă pe un alt plan parabola temei inițiale, după cum **Cina după Veronese** constituie o reducție simbolică, rolul principal revenind spațiului aparent calm, rarefiat și neliniștitor în realitate. Descoperim elemente ale repertoriului surrealist consacrat, în fond simboluri cu o circulație ce precede curentul în sensul său cronologic, încadrîndu-se într-un spirit general devenit constantă.

Celălalt expozant, **Gheorghe Dobre**, ni se pare încă indecis în alegerea unei maniere potrivite structurii sale temperamentale, preferința pentru un expresionism de culoare aplicat unor structuri figurative dovedindu-se cea mai fertilă. Lumea picturii sale este subordonată noțiunii de subiect, vehiculînd o formulă în care detectăm similitudini cu stilul lui Rouault sau Țuculescu. Probabil că ne aflăm în fața unui caz de „întîlnire" a preferințelor pentru o viziune comună asupra lumii, concluzie spre care ne conduc lucrări ca : **Apus de soare, Peisaj, Case, Sărbătoarea recoltei.** Admițînd — alături de prefațatorul catalogului — că ne aflăm în fața „momentului cristalizării", putem sugera necesitatea accentuării valorii cromatice autonome, ca și pe cea a renunțării la unele „efecte" compoziționale fals monumentale, utilizate pînă la tocire estetică și expresivă în cele mai diferite genuri ale artelor plastice și de către mulți autori.

Virgil Mocanu

Muzică

Interferențe muzicale și coregrafice

CRED că una din cele mai mari bucurii ce-i poate fi oferită unui cronicar este aceea de a se putea uita pe sine și îndatoririle sale și de-a se cufunda, pe neștiute, în bucuria gustării, din plin, a unui spectacol, fără alte preocupări laterale.

Ultimul **Nocturn** pe care l-am putut urmări pe scena teatrului-gazdă „Țăndărică" este un spectacol pe care-l parcurgi cu încîntare datorită în primul rînd rigorii selecției valorice a bucăților muzicale și coregrafice.

Muzica nu este în acest spectacol doar partenerul unei evoluții coregrafice, ci are momente cînd trăiește prin sine, în interpretarea meritorie a contrabasistului Wolfgang Güttler, a flautistului Denes Pal și a clarinetistului Aurelian Octav Popa (subliniem, în mod deosebit, interpretarea dată de ultimul celor **Trei piese** de Stravinski și **Sonatei pentru clarinet solo** de Tiberiu Olah, cît și varietatea timbrurilor realizate cu un singur instrument muzical), după cum dansul evoluează și el, singur, în anumite momente. În majoritatea bucăților este însă vorba de o fericită simbioză a celor două arte.

Muzical, sîntem plimbați în timp și spațiu, de la Bach la Stravinski și Bartok, de la Händel la Tiberiu Olah și Anatol Vieru, de la piese instrumentale la muzica de Operă, de la muzică simfonică la cîntece interpretate de Barbara, de la interpretarea pe viu, la banda de magnetofon.

Coregrafic ne aflăm, în schimb, într-un unic univers, cel al creatoarei Miriam Răducanu. Vocabularul său dansant nu este prea întins, prea variat, dar el merge în profunzime, căutînd să scoată dintr-un gest tot ceea ce se poate scoate, reliefîndu-i nuanțele cele mai subtile. Urîtul nu este ocolit, ci încorporat și transformat în expresiv, prin aceasta stilul său apropiindu-se de cel al școlii expresioniste germane, fără a se opri însă aici, ci evoluînd către o linie modernă, mai puțin îngroșată, mai rafinată. Coregrafia se desfășoară pe o largă gamă de stări sufletești : de la candoare, seninătate, nevinovăție **(Joc, Mingea, Cîntec de fată)**, pînă la decepție, umilință, disperare, resemnare **(Obsesie)**, de la straniu, apăsător, ambiguu **(Descîntec)**, la buna dispoziție, nu lipsită de umor **(Coperta de disc)**. O altă calitate a coregrafei este capacitatea de a crea atmosferă : romantică, în Aria din opera **Radamistro** de Händel, nostalgică, în **Mal de vivre**, tonică și plină de vitalitate, dar și de ironie, în **Coperta de disc** și așa mai departe.

Greul spectacolului, ca interpretare, este dus de Miriam Răducanu și Raluca Ianegic, fiecare conturîndu-se ca personalitate plastică distinctă: unghiulozități expresive, nuanțări subtile, transfigurare în expresie, la Miriam Răducanu, rotunjimi, fermitate, predilecție pentru expresia-mască, în care ochii mari au un rol deosebit, la Raluca Ianegic.

Dintre cele mai bune bucăți coregrafice cităm : **Mal de vivre** (cîntă Barbara), apoi **Geneza** (piesă pentru flaut de Anatol Vieru), ambele în interpretarea lui Miriam Răducanu. Dintre interpretările Ralucăi Ianegic, cităm : **Descîntecul**, apoi **Lecția de dans** și **Ciudățenie.**

Trei elevi ai Școlii de coregrafie, aflați în ultimul an, Virgil Paleru, Mihai Fotescu și Ștefan Soare, își aduc contribuția la acest spectacol, reliefînd, prin prezența lor, un aspect pozitiv al sistemului de învățămînt al școlii, și anume faptul că elevii ei au o pregătire multiplă, ca genuri și stiluri de dans.

Varietatea stilistică a creațiilor diferiților maeștri de balet și a diferitelor formații, ce s-au manifestat în ultimii ani, în cadrul mișcării coregrafice din țara noastră, o socotim ca semn de maturitate artistică și autenticitate. Drumurile prea mult bătute încep să fie părăsite, fiecare creator vrînd să cuprindă realitatea cu propriile-i mijloace.

Liana Tugearu

I.C.S. COCOR

prezintă și desface produsele centralelor M. I. U. și prin unitățile sale din:

- Str. 30 DECEMBRIE NR. 10-14 — încălțăminte și marochinerie
- Str. BLĂNARI NR. 14 — încălțăminte bărbați, costume blue-geans, cămăși bărbați și decorațiuni interioare
- Str. COLȚEI NR. 7 — articole de blănărie

Cartea străină

MOLIÈRE

DESPRE nici una dintre operele pe care literatura franceză le-a propus lumii într-un mileniu de existență nu se poate spune ca despre aceea a lui Molière că încarnează geniul Franței. Al unei Franțe populare și nobile, spirituale și grave, închisă între fruntariile ei, care pot fi ale unei Curți sau ale unui Oraș, și deschisă asupra unui univers uman, al tuturor timpurilor. Molière, mai mult decît Rabelais ori Balzac, Racine ori Hugo încarnează virtuțile și viciile sublimate ale unui popor, el singur dintre atîția ar putea corespunde într-un fel acelui rol titular pe care-l joacă, în alte literaturi ale Occidentului, un Dante, un Cervantes, un Shakespeare sau un Goethe. Într-o ierarhie ideală pe care secolul nostru — adversar de altfel al ierarhiilor — ar putea să o admită, a *clasicilor reprezentativi*, într-o analiză spectrală a Europei literare, Molière își are fără îndoială locul său pe treapta cea mai de sus.

Un comediant admis de autoritatea constituită a timpului său (fie și cu rezistențe din partea Bisericii), un actor și autor care impune Comedia ca o specie cu statut cert și nobil, deși cu rădăcini în vulgaritatea cea mai crasă a bîlciului, un mim al secolului său, îndrăznind să confere măștilor sale demnitatea unor figuri universal valabile, iată ce a fost Molière. Sainte-Beuve — nu fără oarecare ipocrizie — ni-l închipuie conversînd la picioarele unei cruci cu Pascal, iar, mai aproape de noi, Ramon Fernandez propunea dialogul Molière-Corneille, în fața unei spade. Primul, ca și al doilea dialog, poate fi descoperit în țesătura comediilor lui Molière. Într-un secol al ordinei, un secol care nu admitea excesele misticii, care-l repudia pe Pascal, nici excesele raționalismului, suspectîndu-l pe Descartes, un secol care a distrus Port-Royal, temindu-se de asceticii „domni" mai mult decît de curioasele maici ale mănăstirii, Molière își permite cu o îndemînare de politician al spiritului excesele toate ale rîsului. Desigur, se va spune, nu găsim în opera sa rîsul gros, umorul enorm, satira grotescă, perfect lipsită de orice respect, jocul liber al fanteziei debordante a lui Rabelais. Niciodată Molière nu și-ar îngădui trivialitățile suculente ale răspopitului. Dar cîte temerități, sub peruca pudrată a personajelor sale. Mult înaintea lui Beaumarchais și cu altă forță decît a acestui gazetar iscusit, Molière joacă în fața Curții Regelui-Soare comedia acestei Curți, în fața Orașului, a Parisului burghezilor, comedia burgheziei și mult înaintea ideologilor liber-cugetători ai secolului „Luminilor", comedia vorbelor.

Dintre toate acestea, pe noi, fii ai secolului XX, ne interesează azi îndeosebi cea din urmă. Noi înșine obsedați ai cuvîntului, trecînd prin crize ale verbului, încercînd o nouă statuare antropologică a cuvîntului, am asistat și asistăm la tentativele comedianților timpului nostru de a prezenta o Comedie a Vorbei. Geniul lui Caragiale a fost acela al proiectării dramatice a unei asemenea Comedii într-un timp în care vorbele o luau razna, în care Titu Maiorescu flagela beția de cuvinte. Molière a găsit în vremea sa o altă „beție" verbală, nu mai puțin primejdioasă, aceea a falsei distincții, a prețiozității. Înțelegem azi mai bine decît o înțelegea Sainte-Beuve și secolul său, ce a însemnat „prețiozitatea", care au fost implicațiile estetice (estetiste) ale acelui manierism, din prima jumătate a secolului al XVII-lea. Spiritul natural-clasicist francez, iubitor de ordine, înaintea lui Boileau și de claritate, înaintea lui Descartes, n-a permis formarea unui canon baroc-manierist în literele franceze. Generația poeților „grotești" a fost rapid strangulată, și ecourile vocilor lor au dispărut curînd pentru a fi auzite abia mult mai tîrziu, în secolul nostru, cînd o altă generație de continuatori ai Avangardei — după cel de-al doilea război mondial — își vor descoperi în acei „grotești" strămoșii lor legitimi... Abia acum, în anii noștri, și numai în parte, acei strămoși „prețioși" au fost legitimați. În realitate — pentru spiritul francez, ei vor rămîne mereu bastarzi, și legitimarea lor nu le va conferi dreptul la nici un tron. Pînă azi declarația satisfăcută a lui Boileau — „Enfin Malherbe vint" — stîrnește satisfacții spiritului francez. Malherbe a învins hidra ce amenința să invadeze grădinile trase cu echerul și tufele tunse geometric ale parcului francez. Malherbe? Cred că mult mai eficient a fost, căci geniul înseamnă pe un anumit plan eficiență, Molière. Ar fi mult mai drept să se spună, atunci cînd vorbim despre instaurarea unei ordini a spiritului în dezordinea veselă a gesturilor: „Enfin Molière vint".

Un comediant apărător al ordinei! Numai în Franța putea să apară un asemenea paradox al comediei. Ordinea pe care o apără Molière este înainte de toate aceea a Cuvîntului. În haosul (de tip asiat! — Călinescu a remarcat-o foarte bine) al barocului, Molière taie pîrtii egale și drepte pe care circula spiritul. Aceasta nu numai bătîndu-și joc de „prețioasele ridicule", ci de toți impostorii, de toți Tartuffii care își puteau permite să abuzeze de virtuțile echivoce ale verbului. Căci cuvîntul seducător și mincinos al lui Don Juan, cuvîntul insuportabil pedant al femeilor din *Școala femeilor*, cuvîntul burghezului-gentilom care-și închipuie că face proză sporovăind ca o găgăuță, cuvîntul înșelător și ipocrit, și laș, și lăudăros, și avar (da, Avarul este teribil de avar în declarațiile sale prin care răspîndește pestilență în casa lui și în lume), toate aceste cuvinte iată-le ridiculizate, întoarse pe dos, opuse, ciocnite între ele, alcătuind acea Comedie a Vorbelor din care se vor trage toate celelalte comedii similare ale Europei moderne. Prin gura acestui comediant francez, Europa se apără de propriii săi demoni, ca și de aceia care o amenințau de aiurea.

Rîsul este putere și consolare. Mai rîdem noi azi la comediile lui Molière? N-am pierdut noi oare cheia care să ne facă să intrăm în acest Templu clasic al Rîsului? Nu ne doare mai curînd cînd îl vedem pe Alceste suferind — aparent — pe nedrept luat în rîs de ușuratica Celimene? Nu avem noi înșine ascuns în noi un mizantrop rănit care geme și ar voi să asaneze prin cuvinte moravuri și mentalități, gesturi și cuvinte? Rîdem amar, dar rîdem. Căci nici Molière nu arbora o mască hilară, bufonă ori burlescă decît uneori. Alteori se mulțumea să ridice doar puțin în sus comisurile buzelor măștii lăsate tragic în jos. O tragedie *à rebours*, mai puțin tristă, nu mai puțin gravă decît tragediile lui Racine, prietenul său, aceasta este comedia lui Molière. O tragedie a omului amenințat, vulnerabil, strivit. Într-o epocă în care un Eugen Ionescu a imaginat o comedie tragică (și din nou a Cuvîntului!), o tragedie comică, o farsă tragică — sîntem infinit mai sensibili decît mulțumiții noștri strămoși la sonurile grave ale vocii lui Molière.

Să nu uităm, însă, rîsul. Molière putea să moară pe scenă, în văzul lumii, și lumea să rîdă. Cu atît mai rău pentru ea? Nu, firește! Cu atît mai bine. Căci comediantul este făcut doar pentru a ne reaminti că rîsul, mai curînd decît plînsul, face ca fața omului să se deosebească de aceea a bietului dobitoc. Acesta poate să plîngă uneori, niciodată să rîdă.

Aceste scurte reflecții la geniul comic al Franței, Jean-Baptiste Poquelin, zis Molière, mi-au fost suscitate de lectura pieselor sale *Dragoste cu toane*, *Prețioasele ridicule* și a altor comedii republicate în tălmăcirile lui Adrian Maniu, Al. Balaci, Demostene Botez și Tiberiu Iliescu.

Nicolae Balotă

Cuba, 26 iulie

Moncada

IMBRĂȚIȘATĂ din toate părțile de murmurul albastru al mării și de verdele etern al palmierilor, mîine, 26 iulie, Cuba își sărbătorește începutul noii sale istorii, marcînd în calendar nu trecerea vremii, ci împlinirile pe care acest început le-a făcut cu putință. Pentru că niciodată calendarul nu reține timpul, ci doar istoria lui concretizată în faptă.

Istoria în acest caz se cheamă Moncada, acel patrulater de țărînă zidită și fortificată care, prin fapt de eroism suprem al unui grup de tineri, a devenit, la 26 iulie 1953, început de patrie nouă.

Nimeni pe atunci, în afară de ei, n-ar fi crezut că acest punct infim pe suprafața țării, acest spațiu geometric, apărat de verticala pietrei și de armele poliției batistiene, va însemna patrie.

Anonimi pînă în acel 26 iulie, tinerii care și-au asumat cu propria lor viață împlinirea unei astfel de fapte o știau, totuși, erau conștienți de datoria și răspunderea lor revoluționară, aveau certitudinea acestei schimbări. Ceea ce nu bănuiau era violența forței represive a dictaturii lui Batista, tragica lor prigonire din zilele următoare, forturile și închisoarea din Insula Pinilor.

Mulți dintre ei au căzut: Abel Santamaria, după smulgerea ochilor, a fost împușcat, Hugo Camejo și Pedro Vélez au fost spînzurați pe autostrada dintre Manzanillo și Bayamo, Raúl de Aguiar, Armando del Valle și Andrés Valdés au fost împușcați la miezul nopții lîngă Palma Soriano, Marcos Martí, împușcat la lumina zilei, în plină stradă, cu mîinile ridicate, Mario Muñoz, medicul grupului, singurul care nu avea armă, nici uniformă, a căzut în fața spitalului civil, îmbrăcat în halatul său alb...

Și numele celor căzuți, eroi ai noii patrii, nu se sfîrșește aici. Perfectă întruchipare a dictatorului pe care-l slujea, atrocele Eulalio Gonzales a vînat în acele zile ca niciodată în viața sa și n-a avut pace pînă cînd, în zorii zilei de 1 august, în Sierra Maestra i-a surprins și pe ultimii trei: José Suárez, Oscar Alcalde și Fidel Castro.

Printr-un joc pe care istoria și-l îngăduie uneori, Fidel avea 26 de ani și tribunalul care l-a judecat a cerut pentru el 26 de ani de detenție.

Revăd, pentru aceste însemnări, apărarea pe care, ca acuzat și doctor în Drept, și-a susținut-o singur *(La historia me absolverá — Istoria mă va judeca)* și-mi a mintesc de Insula Pinilor, de o clădire rotundă cu douăsprezece nivele, flancată de o alta cu un singur etaj. Aici și-a început Fidel consumarea celor 26 de ani de detenție.

Dar istoria avea să fie alta. Moncada, primul teritoriu al noii patrii, a devenit muzeu, păstrînd intacte urmele morții: deasupra ferestrelor și ușilor, pereții par niște site prin care au trecut gloanțele din zorii acelei zile. Închisoarea din Insula Pinilor nu mai există: a fost dărîmată acum cîțiva ani și din zidurile ei s-a clădit, încăpător și alb, edificiul unei școli pentru tinerii de azi.

Cei 26 de ani de închisoare ceruți de tribunalul lui Batista au fost dărîmați și ei: Mișcarea din 26 iulie, născută din spiritul combativ al acelui grup de tineri anonimi, avea să acopere curînd suprafața întregii țări, pentru ca la începutul lui ianuarie 1959, coborînd din aceeași Sierra Maestra, avînd alături întreg poporul Cubei și pe tovarășii săi de la asaltul Moncadei, Fidel să proclame nașterea patriei noi, devenită primul stat socialist din America.

Spiritul combativ al tinerilor călîți la Moncada s-a angajat atunci pe drumul cel mai frumos al istoriei, cel de consolidare a noii orînduiri socialiste, identificîndu-se cu idealurile unei îndelungate tradiții revoluționare și avînd, în împlinirea faptei, sprijinul călăuzitor al comuniștilor.

Relațiile de prietenie și ajutor reciproc statornicite între România și Cuba s-au dezvoltat în anii aceștia într-un ritm ascendent, cu deosebire în urma vizitei pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a efectuat-o anul trecut în această țară, ca răspuns la vizita întreprinsă în țara noastră de tovarășul Fidel Castro.

În această zi, cînd Cuba își sărbătorește începutul noii sale istorii, între murmurul albastru al mării și verdele etern al palmierilor se află și omagiul frățesc al poporului nostru.

Darie Novăceanu

În Sierra Maestra

Intîlnire cu Rafael Alberti

Portret de Picasso

MULTIPLE au fost și sînt definițiile care au încercat să cuprindă în ele ceva din exuberanta strălucire a personalității umane și artistice a lui Rafael Alberti : un sol al celei mai însorite frumuseți mediteraniene, un aed îngemănat cu visurile și frămîntarea mulțimilor făuritoare de istorie, o mare voce poetică a lumii, a oamenilor însetați de splendoarea aurorii. La rîndul meu, în studiul introductiv la volumul de traduceri cu care, nu demult, am sărbătorit cei șaptezeci de ani, nobili și demni, ai poetului, am propus un Alberti peregrin al plenitudinii, un călător fără seamăn care, pornind de la voioșia tinerească, în alb și albastru, a golfului natal — Cádizul —, trecînd prin patetica apărare a libertății și dreptăților poporului spaniol din timpul războiului antifascist și prin amara nostalgie din anii exilului, a ajuns la generoasa umanitate de azi, la atotputernica stăpînire a verbului revelator, iradiant.

Cei care l-au cunoscut pe Rafael Alberti în cursul călătoriilor sale în România, cei care au asistat la exemplara și devotata sa dragoste pentru geniul poporului român și pentru darurile scriitorilor noștri, așa cum o dovedesc traducerile sale de doine și balade populare și tălmăcirile din Eminescu și Arghezi, în colaborare cu admirabila scriitoare care este soția sa, Maria Teresa Leon, cei care au simțit farmecul cuceritor al persoanei sale și bogăția inepuizabilă a inspirației sale poetice, vor înțelege emoția cu care mă îndreptam, în primele zile ale lunii mai, spre vestitul și pitorescul cartier Trastevere, în Roma, unde soții Alberti locuiesc de peste zece ani.

Acum, recapitulînd discuțiile noastre intercalate cu amintiri și proiecte, mă stăpînește un sentiment copleșitor pe care sînt ispitit să-l exprim împrumutînd chiar vorbele poetului dintr-un poem recent : **no han pasado los años ; no, no han pasado.** Nu, anii nu au trecut și timpul nu a avut nici o putere asupra capacității de creație a poetului, asupra triumfalei sale măiestrii, poetice și picturale. Îmi amintesc gestul gingaș cu care Rafael îmi punea sub ochi comoara de forme și culori din magnificul său album pe care l-a intitulat **Lirismul alfabetului**, îi aud încă glasul indoliat evocînd ultimele zile și sfîrșitul tragic al prietenului Pablo Neruda, nu pot uita accentul de dispreț cu care îmi vorbea de zvîrcolirile întîrziate ale intunericului, și de entuziasm, cînd îmi mărturisea încrederea sa în primăvara popoarelor, în minunea dimineților care cîntă. Și, mai cu seamă, păstrez în suflet, adînc întipărită, expresia concretă și convingătoare a pasiunii sale pentru România, „țara pe care o iubesc cel mai mult, după Spania", cum obișnuiește el să spună. Mă refer la hotărîrea sa și a Maríei Teresa Leon, de a amplifica și publica volumul scris în cursul călătoriilor în România.

Dărnicia poetului a voit să plec și cu o urmă palpabilă a întîlnirilor noastre : o fono-casetă în care Rafael Alberti a recitat, pentru prietenii săi din România, cîteva poeme recente, publicate în volume ca **Roma, peligro para caminantes** (Roma, primejdie pentru drumeți) și **Desprecio y maravilla** (Dispreț și minunare).

Spuneam mai înainte că timpul nu a avut nici o putere asupra lui Rafael Alberti. În schimb, Rafael Alberti a avut asupra timpului puterea de a-l îmbogăți prin sporirea excelenței sale poetice. Vom afla în aceste poeme, înfățișate aici pentru prima oară în limba română, aceeași vervă scînteietoare, tradusă într-o uluitoare pirotehnică verbală, același amestec — secret pur personal ! — de grație, umor și mordacitate, aceeași fantezie și simț profund al umanului. Dar vom găsi totodată semnele depășirii de sine : o lumină suavă și jucăușă, atît de proprie Romei și celui care o cîntă în sonete ce amintesc secolul de aur al literelor spaniole, un zbor înalt și virtuos deasupra temei și motivelor cărora le conferă o nobilă și firească eroicitate umană, ca în poemul despre Ernesto Che Guevara.

Dacă admirația noastră ar avea nevoie de încă o definiție, aceea pe care o prilejuiesc poemele de acum nu poate fi decît : Rafael Alberti, poet al depășirii umane.

P. AL. G.

Lăsat-am pentru tine

Lăsat-am pentru tine un crîng, pădurea toată,
ciinii neadormiți,
anii cei mulți și surghiuniți,
pășind spre iarna vieții, apropiată.

Lăsat-am vremea grea cutremurată,
splendoarea focului pentru nebiruiți,
chipul în umbră-al celor risipiți,
lăsat-am apăsarea despărțirii, — însingerată.

Lăsat-am lîngă-un rîu, dusă avan,
tristețea mea de soarele dorinții,
și marea am lăsat spre-a te vedea.

Lăsînd de dragul tău tot ce aveam,
tu, Romă, dă-mi schimbarea suferinții,
asemuirea celor de atunci : iubirea ta.

Ernesto Che Guevara

Te-am cunoscut copil,
acolo, pe meleagu-ndepărtat
al Córdobei argentiniene,
jucîndu-te între șiruri de plopi
și lanuri de porumb.
Martori, turmele vechilor estancias
și trudiții zilieri...
Nu te-am văzut de-atunci,
pînă ce-am aflat într-o zi
că erai lumina însingerată
și călăuzitoare, acea stea
ce ne aruncă priviri neîncetat,
în fiecare clipă,
pentru ca noi să știm
în ce loc ne aflăm
și unde mergem.

Campo dei fiori

Cartofi, pungași, cutii de tinichea,
tigăi, bretele, păsări, lampioane,
cămăși, salată, cratiți, tîrbușoane,
Cît costă ? Luați, signori, și veți vedea !

Gelati, pătrunjel, ciuperci, cravate,
raci, radio, măsline și-un ciomag,
fire ascunse care te atrag,
le-nnozi și le desnozi, uimit, pe toate.

Campo dei fiori, cîmp pestriț de flori,
împărțitor de zarvă și culori,
de oameni ce glumesc, petrec, mănîncă.

Trist rege al piețelor de noapte-nvinse,
deasupra focurilor tale, — acuma stinse,
arde Giordano Bruno, arde încă.

Atunci

Aveam atunci doar cincisprezece ani
și poposeam din golful meu din Cádiz,
îngemănare de azur și alb,
într-un oraș departe-n miezul țării.
În acel an, o mie nouă sute
șaptesprezece, ca o frunză-n mîini,
paleta mea de pictor mi-aducea,
în clar alai, culorile visate.
Mă pătrundea viața, calda boare
a peisajului și nu știam nimic,
afară doar de-a face străvezie,
c-un vioriu, o umbră. Apa, cu un alb.
Vedeam în soare-o floare-nvăpăiată
și nu știam nimic, cînd deodată
un nume-aprinse-un roșu de-auroră,
lumină-n noaptea planetară : Lenin.

Poetul, în cîmpiile argentiniene

Basilica lui San Petro

Doamne, mulți-s ! De ce oare
mi se pleacă la picioare ?
De ce-atîta sărutat ?
Sînt San Petro, așezat
aici și prins în bronz pur.
Nu pot să privesc în jur,
nici să dau, chiar cuvenit,
un picior : mi le-au tocit...
Doamne sfînt, fă o minune,
lasă-mă să merg în lume,
lasă-mă să cobor iar
rîul și să fiu pescar
pe marea ce mă știa...
că asta e treaba mea.

În românește de
Paul Alexandru Georgescu

Desen de Rafael Alberti

Meridiane

Premiile Societății oamenilor de litere

Cei trei laureați ai Societății oamenilor de litere : Clément Lépidis, Geneviève Gennari și Elian J. Finbert

● Marele premiu Poncetton al Societății oamenilor de litere din Franța a fost atribuit în acest an lui Elian J. Finbert, în vîrstă de șaptezeci și cinci de ani, autor al unor cunoscute romane realiste ca **Hautes Terres, Le Batelier du Nil** și **Destin difficile.** Premiul recompensează întreaga activitate literară a scriitorului. Tot pentru ansamblul creației sale romanești, scriitoarei Geneviève Gennari i s-a decernat Marele premiu al oamenilor de litere. Scriitoarea a publicat, în ultimii ani, romane de mare succes, precum **Ce monde où je vis,** sau, foarte recent, romanul **La fugue irlandaise,** apărut în Ed. Julliard. În sfîrșit, Clément Lépidis a primit Marele premiu pentru roman, decernat volumului intitulat **L'Arménien,** apărut în Ed. du Seuil.

Un film-epitaf

● 500 de dolari s-a plătit pentru un bilet de intrare la premiera ultimului film al — acum — fostei case Metro Goldwin Mayer. Filmul — omagiu și epitaf — este un montaj din cele mai bune fragmente muzicale a circa o sută de pelicule produse de acest concern între anii 1920—1958. Reprezentația, care a avut loc la Hollywood, a fost deschisă de celebra pereche Fred Astaire — Ginger Rogers.

O nouă istorie a Spaniei

● După titlurile de mare autoritate semnate de Ramón Menendez Pidal, Rafael Altamira, Pedro Agudo Bleye, Antonio Ballesteros sau Fernando Soldevila, editura madrilenă EDAF a pus în vînzare o **Nouă istorie a Spaniei** (Nueva Historia de España), datorată de data aceasta unui colectiv de specialitate și adresîndu-se, în primul rînd, cititorului de pregătire medie. Volumul al IX-lea, ultimul apărut din seria celor optsprezece, cît va avea întreaga operă, este dedicat anilor de formare a statului spaniol, mai precis secolului al XV-lea, cînd prin căsătoria dintre Fernando de Aragon, fiul lui Juan al II-lea, și Isabel de Castilia, sora lui Henric al IV-lea, se vor pune bazele unirii principalelor regate iberice, iar după victoria Reconchistei, Cristofor Columb va traversa Atlanticul descoperind continentul american. Autorii acestui ultim volum sînt profesorii Emilio Mitre Fernández și Miguel Avilés Fernandez.

Un magnific poem de Saint-John Perse

● Revistele literare pariziene consideră drept un excepțional eveniment literar apariția în „La Nouvelle Revue Française" din iunie a poemului **Sécheresse** de Saint-John Perse. După opinia cronicarilor respectivi, autorul lui **Anabase** și **Exile** se manifestă în toată plenitudinea sa creatoare, la nivelul care-l situează printre cei mai reprezentativi poeți contemporani. Criticul ziarului „Le Monde" consideră că **Sécheresse** e un mare poem ; ecoul său îl face comparabil cu **La jeune parque** de Paul Valéry.

„Les Visiteurs du soir" — un film devenit o carte

● Biblioscopul — scrie cronicarul revistei „Epoca" — este un film pentru biblioteci, un fel de cine-roman care fixează într-un volum realizări ale marilor clasici ai cinematografului. Prima carte de acest fel, apărută la Roma, este consacrată celebrului film al lui Marcel Carné, **Les Visiteurs du soir.** În mii de imagini este redată povestea lui Gilles și Dominique, trubaduri din Evul Mediu. E un nou prilej de a revedea pe Arletty, Alain Cuny, Fernand Ledoux, Jules Berry și Marcel Herrand, de a urmări sub fiecare imagine dialogurile lui Prévert și Laroche. Succesiunea planurilor oferă posibilitatea de a sesiza arta subtilă a cineastului Marcel Carné, tehnica sa, de a simți în ce măsură autorul filmului **Les Enfants du paradis** nu se mulțumește să ilustreze dialogul lui Prévert, ci să-l și încarneze.

„Teatr na Taganke"

● Cunoscutul **Teatr na Taganke** din Moscova, condus de Iuri Liubimov, a împlinit zece ani de existență. Cu această ocazie, teatrul a prezentat premiera piesei **Cații de lemn,** de Feodor Abramov, în regia directorului și întemeietorului său. În zece ani, la Taganka s-au prezentat 25 de premiere ale unor spectacole urmărite în total de 2,5 milioane de spectatori. Nu doar varietatea repertoriului, ci și, mai ales, calitatea poetică a stilului teatral au făcut faima acestui ansamblu. După reprezentații avînd la bază texte lirice din Pușkin, Maiakovski, Esenin, — Liubimov intenționează să prezinte în viitoarea stagiune un spectacol Tvardovski.

Academia turnirurilor florale

● Cea mai veche asociație scriitoricească — **L'Académie des Jeux floraux** din Toulouse — a împlinit 650 de ani. La 3 mai 1324, un număr de șapte trubaduri constituiau în orașul din Languedoc **Companha de Gay Saber.**

Scopul asociației era organizarea de „turniruri" poetice, la care luau parte trubadurii ce creau în „langue d'oc". Cea mai înaltă distincție a concursurilor era o floare, de aur sau de argint.

Materialismul lui Diderot

● Studiul Ursulei Winter, apărut în „Kölner Romantische Arbeit", propune o anchetă despre rolul materialismului în unitatea și dezvoltarea gîndirii lui Diderot. Autoarea analizează cele două forme literare adoptate de Diderot, aforismul din **Pensées** și dialogul din **Rêve, Jacques** și **Neveu.** Ea subliniază faptul că în opera lui Diderot observația, ipoteza și experiența se ordonează și se succed într-o formă viguroasă. Materialismul lui Diderot se prezintă ca o filosofie a științelor naturale sau chiar ca o „metafizică experimentală", ateismul său fiind consecința acestei filosofii.

„Despre masacre și suplicii"

● După numeroase radiografii literare privind dinamica socială din Buenos Aires și împrejurimi (**Regina din La Plata, De-acum înainte, Alias Gardelito, Învingători și învinși** etc), scriitorul argentinian Bernardo Kordon, cunoscut publicului cititor de la noi din **Hoinar prin Tombuctu,** se reîntoarce la tema debutului său literar, cea a prezenței populației negre din Argentina, publicînd romanul **Despre masacre și suplicii** (Sobre masacres y tormentas).

Este tema asupra căreia Kordon n-a mai insistat din 1937, cînd și-a publicat prima sa carte : **Condombe : contribuții la studiul rasei negre din Rio de la Plata.** De data aceasta însă, după propria sa mărturisire, nu e vorba de un studiu de etnologie (**condombe** este un dans specific negrilor din marea metropolă argentiniană), ci de o cercetare cu instrumentele artei romanului. Evident, titlul cărții este o parafrazare perfectă a unuia dintre cele mai bune romane argentiniene din toate timpurile — **Despre eroi și morminte** (apărut la noi anul trecut) — aparținînd lui Ernesto Sabato.

Moartea poetului flamand Emmanuel Looten

● A încetat din viață în vîrstă de 65 de ani cunoscutul poet flamand Emmanuel Looten. Născut la Bergues, Looten a cîntat cu un patos deosebit originea sa regională. Poezia lui Looten — scrie ziarul „Le soir" — este o sublimă „kermeză de cuvinte". El este autorul a numeroase culegeri, printre care **L'opéra fabuleux,** care i-a adus în 1947 premiul Verlaine, **Le grenier sur l'eau** (1949), **Sang bruts** (1952), **Horizon absolu** (1957) și a piesei **Saga de Lug Halewijn,** cu un sumbru lirism, care îl apropie de marele său înaintaș Verhaeren.

Romanul polițist în programele didactice ?

● Revista „L'Express" anunță că, începînd cu luna octombrie, romanul polițist va apărea în Franța în programele oficiale ale liceelor. E vorba de a da tinerilor — susține Josée Dupuy — să citească o proză care le dezvoltă imaginația. Un roman polițist bun ar fi mai util decît un mediocru roman zis literar. Ca și foiletonul secolului XIX, el se hrănește din informația cea mai imediată, din faptul divers cotidian, din descrierea exactă a mediului social. În același timp, informația părăsește paginile cotidianului pentru a deveni ficțiune, punct de plecare al reveriei. Josée Dupuy nu pledează numai pentru autorii de romane polițiste strict specializați, ci și pentru Edgar Poe, Balzac, Jules Romains, Borges, Alain Robbe-Grillet.

Artă și literatură din R. D. Germană

● Recent a apărut ultimul număr la cunoscuta revistă „Europe", care are, de data aceasta, o singură temă : arta și literatura din Republica Democrată Germană. Deschis prin articolul general semnat de G. Castellan, numărul conține, în traducere, numeroase poeme ale căror autori sînt bineînțeleș pe plan european : Anna Seghers, Hermann Kant, Christa Wolf ș.a. Numeroase cronici se ocupă de cele mai semnificative realizări din domeniul beletristicii, al cinematografului, al muzicii, dansului și al artelor plastice. Acest număr al revistei conține o serie de ilustrații reprezentînd sculptură și pictură, de remarcat fiind un foarte frumos bronz al lui F. Cremer intruchipîndu-l pe Brecht, contribuind astfel la crearea unei atmosfere elevate, permițînd cititorului un contact bogat și complet cu universul literar și artistic al R.D. Germane.

Biografia Virginiei Woolf

● În Editura „Hachette", Claudine Jardin semnează o biografie a Virginiei Woolf, lucrare pe care criticii o consideră „cea mai aproape de adevăr". Biografia alcătuită de Jardin a mai primit calificativul de „clară, precisă, documentată". Utilizînd toate

contribuțiile anterioare, cercetătoarea pătrunde nu numai în universul scriitoarei, ci și, mai ales, în existența cotidiană a unei personalități complexe, contradictorii, fascinante. O existență în care au alternat faze de exaltare a creației și reacții depresive, și în care s-a dat o patetică și dureroasă luptă contra nebuniei și a tentațiilor repetate de sinucidere. La 59 de ani, Virginia Woolf se înecă voluntar pentru a nu se scufunda în criza de care se simțea amenințată. Această istorie a unei vieți este, în esență, și istoria unei opere.

AM CITIT DESPRE...

Pentru că și pentru ca

M-AM întrebat adesea ce reală, profundă nevoie umană încearcă a amăgi excesiv de abundenta producție editorială para, meta, dar mai ales pseudoștiințifică despre devinație (steaua fiind aici astrologia) și despre mesajele din alte lumi (transmise fie pe cale spirituală, fie pe cale ozenistă). Mintea omului are oroare de vid, ceea ce este (încă) inexplicabil, (încă) necunoscut, (încă) misterios îi stîrnește o repulsie cu atît mai de nesuportat cu cît educația lui științifică este mai puțin solidă. Apropiindu-se curios de zonele obscure ale căror legi n-au fost detectate, savantul simte fiorul fericit al descoperirii la o licărire cît de slabă, la o breșă, fie ea insignifiantă în bezna din totdeauna intactă și, cînd e sigur că nu va păși în gol, se pregătește prudent pentru o nouă înaintare. Profanul, însă, nu este satisfăcut decît de certitudini — oricît de aberante, numai să elimine toate semnele de întrebare — și cere răspunsuri precise, categorice, definite și definitive, forțînd mîna celui în măsură să i le dea. Dacă nu e perfect scrupulos, dacă tentația succesului de public îl amețește, acesta se va preta să îngroașe contururile adevărului abia întrezărit și — poate chiar convins, în virtutea binecunoscutelor legi ale logicii afective, că nu minte — va pune parafa „rezolvat" pe un domeniu care ezită încă între a se dezvălui și a se ascunde.

Da, e adevărat că viața omului este condiționată de o infinitate de factori dintre care am ajuns să cunoaștem de abia o foarte mică parte. Ceea ce am aflat pînă acum despre determinările cosmice, biologice, sociale, ridică la rangul de axiomă teza fundamentală a cărții biologului american Lewis Thomas, **Viața unei celule:** „Întreaga noțiune scumpă nouă a Eului propriu ca o divin izolată, autonomă, independentă insulă a unui Eu cu liber-arbitru și voință liberă, este un mit". Nu numai Luna, a demonstrat astronomul Wood, ci și planetele, mai ales Jupiter și Venus, influențează mareele. De ce ar scăpa controlului lor fragila ființă umană ? Furtunile solare ne afectează direct sănătatea și starea de spirit — au stabilit oamenii de știință. Fiecare mișcare din Univers se repercutează într-un fel sau altul asupra tuturor componentelor lui, forța de influențare fiind cu atît mai irezistibilă, cu cît se exercită asupra unei forme mai înalte de organizare a materiei : o plantă e mai sensibilă decît o stîncă, un om e mai sub vremi decît un pom. Știința de abia începe să studieze acest imens cîmp de conexiuni și determinări, dar prin ușa întredeschisă de ea dau năvală, îmbulzindu-se și clamîndu-și victoria, cohortele de clienți ai ghicitorilor în stele, amatorii de horoscoape care au obținut de multă vreme ca ziarele de mare tiraj să le ofere zilnic proorocirea solicitată. Astrologia se repliază, schimbă mantia magicianului pe o togă aparent academică și lansează pe piață cărți ca **Pentru a înțelege mai bine astrologia** de Gustave Lambert Brahy, care flutură pentru a lua ochii rezultatele experiențelor profesorului Piccardi despre magnetismul solar și magnetismul uman, **Pronosticul experimental în astrologie** de André Barrault, **Bazele și viitorul astrologiei** de Danier Verney, cele mai noi încercări de a ridica străvechea astrologie la rangul de știință, inventîndu-i temeiuri și justificări moderne. Mai oneste în fond — pentru că cititorul are latitudinea de a le frunzări ca pe niște amuzante (sau, în funcție de temperamentul lui, înspăimîntătoare) antologii de eresuri și fantezii, pentru că nu pretind a vinde fabulosul drept rigoare matematică, par a fi **Misterele zodiacului** de Hades (esoterism, legende milenare) sau **Astrologia Extremului Orient** de Daniel Logan.

Graba de a acoperi petele albe, de a descifra (sau, cînd nu e cu putință, de a ignora încifrările) nu este nici singura, nici principala motivare psihologică a credulității care se substituie cunoașterii. Acesta este punctul din care începe cu adevărat deformarea, răsucirea firului logic. De aici, deci, trebuie să înceapă și discuția noastră.

Felicia Antip

„Metamorfozele privirii"

● La Festivalul internațional al filmului de artă de la Asolo (Italia), premiul întîi pentru cel mai bun film de televiziune a fost decernat producției franceze intitulată **Metamorfozele privirii** concepută de André Malraux. Este vorba despre o coproducție O. R. T. F. — Fundația Maeght, regizată de Clovis Prevost, o posibilitate oferită lui André Malraux de a relua și de a sintetiza cîteva din ideile exprimate în **Muzeul Imaginar**, ca și în mai recenta sa carte de convorbiri cu Picasso. „Cum privim o operă de artă", iată întrebarea care revine obsedant, pusă sutelor de oameni care, într-un fel, sînt și ei realizatorii filmului, căci opera de artă, conchide Malraux, nu este niciodată un **fapt**, un dat fix, ci o poartă oferită tuturor acelora care o contemplă. Iar cei care, prin actul privirii, trec dincolo de această poartă, își aduc cu ei modul de a gîndi, de a simți „metamorfozînd privirea".

Concursul „Cziffra" de la Versailles

● Juriul celui de al 4-lea concurs de pian „Cziffra", prezidat de celebrul pianist, a decernat **Premier grand prix** tînărului francez Cyprien Katsaris în vîrstă de 23 de ani pentru interpretarea sa la **Primul concert** de Ceaikovski. Premiul al II-lea a fost acordat Mariei-Luisa Lopes Vitez (Filipine), în vîrstă de 35 de ani, care a obținut, de altfel, și medalia de aur a orașului Versailles. Premiul al III-lea a fost atribuit italianului Raimondo Campisi, care a obținut totodată și premiul publicului pentru interpretarea **Concertului în mi minor** de Chopin.

Richard Brooks filmează

● Marele regizor și teoretician de teatru Richard Brooks trece la cinematograf. Sînt în curs filmările la pelicula **Bite the bullet** în care este deopotrivă producător, scenarist și regizor.

Filmul va fi interpretat de o distribuție prodigioasă: Gene Hackman, James Coburn, Candice Bergen, Ben Jonson și Sally Kirkland.

Premiul romanului populist 1974

● Acest premiu, considerat printre cele mai importante distincții literare franceze, a fost atribuit în acest an scriitorului Lavilledieu pentru romanul său **L'amourguêpe** (Denoël), în al doilea tur de scrutin, cu nouă voturi contra trei (care optaseră pentru romanul **Pochecraque** al lui Robert le Texier).

În ciuda titlului, nu

este vorba despre o lucrare de entomologie, ci este relatarea tumultoasei legături de dragoste dintre o tînără țărancă și boierașul satului. Lavilledieu este pseudonimul ales de scriitor, care este, în realitate, proprietarul unei importante firme publicitare. Dintre operele sale anterioare, merită citate cîteva studii asupra Catharilor și un roman intitulat **Suite à Aurélia**. Romanul premiat se situează în buna tradiție a romanului realist-satiric francez, folosind alegoria ca tehnică predilectă a narațiunii.

Un studiu despre Mauriac

● „Încercăm aici să descriem aventura unui om care sondează abisul și se răzvrătește împotriva lui Dumnezeu". Aceasta a fost într-adevăr marea dramă a lui Mauriac și Michel Suffran încearcă să o analizeze, în studiul său apărut la Editura Seghers, în colecția **„Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui"**. Lectorul este de la început frapat de calitatea stilului și de maniera originală a abordării. Analiza se apleacă spre profunzimile operei lui Mauriac așa cum o arată și subtitlurile studiului: **Timpul, De la timpul pierdut la timpul etern, Ceilalți, Romancierul împotriva personajelor sale.** Analiza critică se îmbină cu o subtilă poezie. Fără a se lansa în abstracții seci, Suffran simte personajul despre care vorbește, sfîrșind prin a aparține și el „planetei lui Mauriac".

„Autobiografia lui Prometeu"

● Recent, a apărut un nou volum de poeme de Abd al-Wahhab al-Bayati: **Autobiografia lui Prometeu** (Bagdad, 1974).

Al-Bayati este unul din poeții care au revoluționat — în formă și viziune — poezia arabă. Dominația de un mileniu și jumătate a versificației clasice cantitative și a unei poetici tot atît de vechi a fost simțitor redusă, ultimul sfert de veac arătînd că „latina Orientului", cum este numită araba clasică, este o haină foarte potrivită pentru poezia modernă. Al-Bayati e unul din corifeii acestei poezii.

Șapte sonate inedite de Vivaldi

● Manuscrisele originale a douăsprezece sonate de Antonio Vivaldi, dintre care șapte inedite, au fost descoperite zilele acestea în Biblioteca Centrală din Manchester. Ele au fost donate în 1965 secției muzicale a bibliotecii de către unul din biografii lui Haendel, Newman Flower, și au fost autentificate abia acum de un cercetător al universității din Liverpool.

Artă și cultură modernă în Egipt

Monumentul „Deșteptarea Egiptului" — opera sculptorului revoluționar Mahmud Mokhtar (1891—1934)

„Regina din Saba" — bronz de Mahmud Mokhtar (aflat în Muzeul Mokhtar din Cairo)

PATRIMONIUL cultural și artistic al Egiptului — unul din cele mai vechi și mai importante ale civilizației umane — a cunoscut, de-a lungul celor cinci milenii atestate prin opere de artă de o uimitoare frumusețe și prin decorativa scriere pictografică și hieroglifică, mai multe „rupturi" istorice. Dar, cu toate profundele prefaceri omenești intervenite pe pămîntul fertilizat de Nil, comorile artistice și mărturiile de cultură au fost păstrate sub straturile de mîl și de nisip, ca o emoționantă mărturie destinată curgerii nemărginite a generațiilor.

Readucerea la lumina Soarelui și restituirea acestui imens patrimoniu artistic poporului egiptean a început abia în a doua jumătate a secolului al 19-lea, după o lungă epopee, după jafuri și distrugeri care nici nu mai pot fi evaluate. Din fericire, această reînviere artistică s-a produs în strînsă legătură cu evoluția conștiinței de sine a poporului. În Egiptul modern au început a fi organizate muzee, colecții de inestimabilă valoare, vizitate și admirate de milioane de oameni, care-și regăseau, în bună parte, izvoarele străvechi ale propriei lor istorii culturale.

Evenimentul care a determinat, însă, schimbarea cea mai puternică în acest domeniu și a reușit să sudeze moștenirea antică de viața nouă a Egiptului zilelor noastre, a fost Revoluția din 23 iulie 1952. Acest moment politic, răscolitor în adînc, a schimbat mersul istoriei poporului egiptean, a pulverizat rămășițele feudalismului tîrziu, a dat impulsuri inedite vieții sociale, păstrînd, în același timp, cu lucidă fidelitate, tot ce putea și trebuia să fie valorificat din zestrea de artă și cultură a celor cinci milenii îngropate sub piatră și nisip.

Descătușat din ultimele lanțuri ale domniei feudaliste și din sistemul de rapt al colonialismului cultural, poporul egiptean a pus în fruntea obiectivelor sale naționale, din iulie 1952, — așa cum spunea președintele Mohammed Anwar El Sadat într-una din recentele sale cuvîntări de la București — „reconstrucția societății pe baze noi în înfăptuirea unor transformări sociale radicale pe calea socialismului, corespunzător cu patrimoniul nostru de ideologie și de cultură".

Astăzi, ca o admirabilă ilustrare a acestor gînduri, activitatea muzeală din Egipt este una dintre cele mai importante din lume. Pe lîngă Muzeul egiptean în care sînt expuse și colectate sute de mii de obiecte de artă din antichitate, un mare număr de vizitatori egipteni și străini se întîlnesc în sălile muzeelor de artă contemporană. Fără îndoială că dintre toate acestea din urmă cel admirat cu mai multă emoție și cu respectul cuvenit unui clasic este muzeul consacrat sculptorului Mahmud Mokhtar (1891-1934), considerat „cel mai mare artist revoluționar al Egiptului".

Lucrarea lui monumentală, *Deșteptarea Egiptului*, se află în piața Universității cairote din cartierul Guizah. Însăși creația acestei opere se înscrie în istoria artei revoluționare a Egiptului. Mahmud Mokhtar și-a visat grupul statuar sculptat în granit, materialul artistic antic. În 1919, cînd a început el realizarea inspirației sale, piatra de granit era scumpă, iar indiferența potentaților față de artă aproape absolută. Monumentul *Deșteptarea Egiptului* n-a putut fi terminat decît după o subscripție publică desfășurată în decurs de cîțiva ani, care a căpătat un caracter de demonstrație populară și națională. „Muzeul Mokhtar", unde sînt expuse un mare număr din sculpturile artistului revoluționar, a fost inaugurat acum zece ani. De altfel, în ultimele două decenii, muzeele de artă contemporană, precum și galeriile de sculptură și pictură ale artiștilor din „generațiile revoluționare" s-au înmulțit considerabil, însuflețind viața culturală a Egiptului. Se remarcă multiple „curente artistice de atelier", însă nota dominantă în creațiile actuale o păstrează tematica socială, autentică, vie, robustă, împletită perfect cu renașterea formelor antice de exprimare, cu simplitatea elegantă, perenă, a grațioaselor „populații de marmoră și de granit" ce fac gloria și mîndria muzeelor egiptene de artă, fără ca mileniile să sape, între opere, frontiere artistice de netrecut.

R. M.

„Odihna constructorilor" — pictură în ulei de Mohammad Oweis (din Muzeul de artă contemporană din Cairo)

Prezențe românești

Presa italiană despre turneul Teatrului Giulești

„Publicul i-a aplaudat pe interpreți, în special, pe bravii Silviu Stănculescu și Mariana Mihuț, protagoniștii din Meșterul Manole, *pe Corado Negreanu, Iulian Necșulescu, Corneliu Dumitraș, Dorina Lazăr, pe toți ceilalți, de asemenea, pe Dinu Cernescu, un regizor de un cert profesionalism cu o concepție proprie asupra spectacolului". („Il popolo").*

„Chiar și prin intermediul vălului unei traduceri simultane, pur funcționale, limbajul lui Lucian Blaga se intuiește elevat, plin de forță poetică. Decorurile Sandei Mușatescu (ca semnează și frumoasele costume) sînt impresionante, cu structura lor lineară, cu ritmul lor și exaltant și neliniștitor. Regia lui Dinu Cernescu tinde către ritual, prin mișcări, prin gesturi, prin intonația vocilor, dar nu evită o anumită minuție naturalistă a detaliilor. Actorii sînt de școală înaltă și în armonie cu rolurile". („L'Unità").

„Măsură pentru măsură, *prezentat în sala Argentina, de Teatrul Giulești din București, confirmă valoarea acestei companii. Mai comprehensibilă — — pentru că piesa e mai cunoscută — spectatorilor din Roma, reprezentația a permis să apreciem mai exact modul în care trupa din Giulești abordează clasicii.*

Și așa, a ieșit major în relief ce înțelege regizorul Dinu Cernescu prin «teatru popular»: accesibilitate, mai ales, și claritate. Scopul montărilor sale pare a fi, în primul rînd, o lucidă expunere a temelor și conflictelor centrale. Orice redundanță, orice dispersiune se impune în favoarea unei riguroase reconstrucții a semnificației autentice a textului. Așa se întîmplă și în Măsură pentru măsură, *unde substanța dramei constă în conflictul dintre putere și dreptate. Amarul corolar este reprezentat în așa fel, încît vinovatul poate încă să se salveze; dar el îndrăznește să pună sub semnul întrebării ambele concepte. Restul (intriga, loviturile de teatru, finalurile mai mult sau mai puțin vesele) e mecanism, materie subordonată filonului principal.*

Cernescu s-a dedicat acestui gînd; chiar dacă intervine în text, el intenționează să-l «explice», reușind să-l facă pe înțelesul tuturor. Interpretarea și scenografia urmăresc îndeaproape acest punct de vedere. Monologurile și dialogurile sînt scandate cu precizie, într-o manieră reținută care-l stimulează pe fiecare să-și facă propria «lectură» a dramei. Decorurile (Sorin Haber) sînt extrem de esențializate. Măștile, obiectele, «mecanismele scenice» au toate funcțiunea de a sublinia, sobru, anumite momente particulare. Printre interpreți — i-am aplaudat pe toți — să-i amintim pe Ion Vilcu (Ducele), Peter Paulhofer (Angelo), Ileana Cernat (Isabella)". („Il Messaggero").

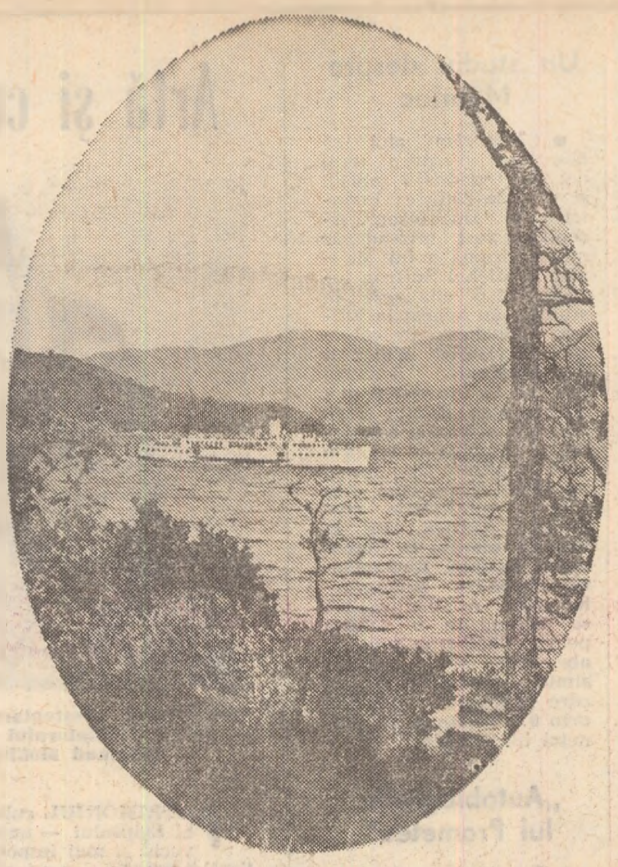
La Glasgow, românii...

CELEBRITATEA Glasgow-ului — spun londonezii — are trei argumente. Primul argument : Glasgow-ul este orașul celui mai pur stil victorian. Acela care vrea să înțeleagă ce-a fost măreția, rigoarea, severitatea, luxul, gustul erei victoriene nu are decît să scruteze palatele grele, cu multe coloane : o soliditate care dă fiori. Străzile tăiate în linii drepte, perpendiculare, urcă colinele traversînd orizontale trase cu echerul. Clădirile sînt imense, opulente, încărcate de prestigiu și de fum. Pe sub stratul gros de zgură care îmbracă granitul, căci granitul a fost piatra favorită a edililor, pe sub crusta întunecată care dă masivității un aer de solemnitate îndoliată, trecătorul atent descoperă frumuseți uimitoare. Multe dintre imobile sînt bănci. Băncile cele mari, de pildă, Bank of Scotland, seamănă cu templele. Cînd intri în ele simți răcoala semeață a marmorei și un bîzîit discret. Totul e discret în aceste somptuoase lăcașuri ale religiei bancnotelor. Pașii răsună — nu răsună ! se afundă catifelat în mocheta groasă. Telefoanele zbîrnîie fără stridențe, melodios, moale. Funcționarii vorbesc în șoaptă și sînt semnalizați prin sunete mici, un clinchet, abia perceput de o ureche profană. În acest oraș, s-a născut marele arhitect Mackintosh. Aici a proiectat, în 1907, **Școala de arte**, celebra școală de arte pe care o arată toate enciclopediile. Acum, la Glasgow sînt **Zilele culturii românești** și directorul școlii — nesperată favoare ! — ne arată clădirea din subsol pînă sus, în pod, unde se deschid incredibile terase-sere, ca niște posturi înflorite destinate să observe mișcarea lină și adîncă a rîului Clyde. Totul, absolut totul în afară și în interiorul acestui impunător și emoționant edificiu a fost proiectat de Mackintosh. Și cocoșul de pe acoperiș, și fațada cu arcurile de fier forjat unduioase, dar fără dulcegării, deși sîntem încă în la belle époque și scaunele din bibliotecă, cu spătare negre, de jilț și lămpile care seamănă uluitor cu ultimele produse ale designului. Cum nimeni nu e profet în țara sa, arhitectul și-a cîștigat gloria aiurea. Orașul său natal l-a recunoscut ultimul. Celebra școală construită înainte de cucerirea faimei mondiale a fost un fericit accident de ordin administrativ. Adică școala a fost construită prin concurs. Municipalitatea a preferat proiectul lui Mackintosh, nu din patriotism local, ci pentru că dintre toate proiectele el era cel mai economicos. Acum Mackintosh a devenit cel mai iubit copil al orașului. „Se-ntîmplă în cele mai bune familii" — conchide onoratul ghid surîzînd ușor.

A DOUA trăsătură ar fi — după cum declară băștinașii și nebăștinașii — violența. Unele ecouri răzbat și în ziare. De pildă : în oraș a rulat faimosul film al lui Kubrick, „Portocala mecanică", film-prognoză, film, într-un fel, de groază, pentru că el ne înfioară proorocind unde va ajunge tineretul occidental peste 20—25 de ani, dacă nu se va putea opri tăvălugul violenței. Pelicula imaginează o poveste atroce în care o bandă de tineri ai anului 2000 cutreieră un oraș britanic maltratînd bătrînii ca să se distreze, violînd cu sentimentul că fac pozne, ucigînd cu nonșalanță, pentru că exercițiul violenței duce — avertizează filmul — la o indiferență animalică în fața morții, ca și în fața vieții. (Animalică ? Nu vom jigni necuvîntătoarele cînd ne exprimăm așa ?)

Jain Turpie, directorul „Centrului de artă", unul din marii animatori culturali ai Glasgow-ului, unul din entuziaștii acestor Zile culturale românești, ne povestește ce s-a întîmplat după vizionarea acestei faimoase pelicule : mulți tineri din Glasgow au început să cutreiere străzile în stilul eroului „Portocalei...", adică cu un ochi, un singur ochi, machiat puternic, clipind crud sub gene false, rimelate strident, băgînd spaima în trecători, atacînd femeile. Noi — adaugă Sundy Wilson, adjunctul domnului Turpie, un tînăr în jur de 25 de ani —, noi vrem să demonstrăm Angliei și lumii cealaltă față a orașului nostru. Vrem să demonstrăm că Glasgow-ul nu este numai comerț, ci și spirit. Nu numai fotbal, ci și cultură, nu numai violență, ci și umanitate.

DE ALTFEL orașul este reputat pentru spiritul său ospitalier — iată cea de a treia caracteristică ! Într-un nod de mare trafic, pe stradă, în magazine, în autobuzele pictate jumătate galben, jumătate verde (cînd cu galbenul sus, cînd cu galbenul jos, pentru că o culoare reprezintă catolicii și cealaltă protestanții și balanța nu trebuie să-și încline talgerele, în nici un sens), deci în autobuzele așteptate într-o ordine milimetrică (milimetrică în sensul că nimeni nu se împinge spre trupul celui din fața sa nici măcar cu un milimetru), pretutindeni scoțianul se arată extrem de ospitalier. Închiderea insulară sau îndepărtarea nordică i-a dat bucuria de a primi și curiozitatea de a cunoaște și alte moduri de viață. Pretutindeni te întîmpină cu același „may I help you ?". Acest „pot să vă ajut ?", fără să fie un monopol lingvistic al Scoției, pare să fie aici, la Glasgow, ticul verbal cel mai des folosit în Anglia. Chiar dacă expresia e doar un automatism, superb record să fii orașul care pronunță cel mai frecvent „pot să vă ajut ?" !



Dincolo de apele rîului Clyde, Glasgow-ul, orașul băncilor și al celui mai pur stil victorian.

ZILELE culturii românești au fost un festival complex și de prestigiu care a depășit în amploare și calitate acțiunile protocolare.

În cea mai mare sală a orașului, — Kelvin-Hall —, un fel de hală imensă construită la sfîrșitul secolului trecut, în care se organizează azi marile spectacole cu public, a fost deschisă una dintre cele mai frumoase și mai revelatoare expoziții de artă populară românească. În fața clădirii Kelvin-Hall era la fel de imensa Galerie de artă a orașului. Străvechile noastre marame și catrințe ședeau deci față-n față cu armurile de pe vremea cruciadelor ; solnițele noastre scobite în lemn de tei și furcile noastre împletite cu briceagul ședeau față-n față cu argintăria de pe vremea reginei Ann și cu vasele de faianță de Wedgwood. Geniile nu lipseau nici într-o parte și nici în alta, dar expozițiile reaminteau că în timp ce ei ridicau catedrale și universități, noi luptam cu coasa și păzeam poarta Europei. Am fi învățat și noi să cizelăm acele superbe ceainice de argint, dar noi trebuia să supraviețuim. Noi trebuia să tăiem mămăliga cu ața și să ținem urechea la pămînt.

Ne-a făcut o mare bucurie că în acel imens Kelvin-Hall s-a deschis și o expoziție de artă plastică modernă : Corneliu Baba, Henri Catargi, Alexandru Ciucurencu, Dumitru Ghiață, Ion Țuculescu, Brăduț Covaliu, Ion Gheorghiu, Constantin Piliuță, Ion Pacea, Ion Săliștеanu. Vis-à-vis ședeau pictorii Angliei de azi. Nici o diferență de anvergură. Toată lumea a fost de acord că expoziția românească era „de nivel mondial". Toată lumea a fost de acord că de la solnița scobită în lemn de tei la ochiul de pe pînza lui Țuculescu problema handicapului nu se mai punea. Semnificative lecții închid uneori expozițiile !

Cum spuneam, programul a fost complex. El a conținut artă clasică (concertele Silviei Marcovici și ale quartetului Philarmonia, care s-au bucurat de înalte aprecieri) dar și forme noi de apropiere între țări. De pildă, o serie de seminare de pictură, seminare să numim acele clase mixte din care făceau parte opt tineri, foarte tineri artiști plastici veniți din România — închipuiți-vă o fetiță din Vulturești compunînd tridimensional cu o americană din New York — deci opt tineri între 15 și 18 ani, care lucrau laolaltă cu colegii lor scoțieni și cu alți colegi sosiți din Polonia, din S.U.A., din Iugoslavia, din Danemarca, „pe clase", sub conducerea unui maestru. Erau mai multe clase. Una dintre ele condusă de Arnold Herstand, unul din artiștii remarcabili ai Americii contemporane. O altă clasă era condusă de pictorul român Ion Biță.

Zilele culturii românești au cuprins și două gale cinematografice românești. Dintre filmele trimise, organizatorii au ales, pe baza preferințelor lor, **Cu mîinile curate** și **Ultimul cartuș**. Filmele au fost prezentate într-un cinematograf frumos, foarte modern, în centrul Glasgow-ului. Ele erau flancate de o gală dedicată lui Bergman si de o alta, dedicată lui Visconti. Un public numeros care și-a plătit biletul la casă — căci galele nu se fac cu invitații și după cum se știe costul biletului la un cinematograf central, foarte modern, nu reprezintă, în occident, o sumă modică — un public numeros, spun, a venit să vadă, iar la sfîrșit să aplaude filmele românești. Nu erau aplauze de convenință. Erau aplauzele unei surprize plină de voie bună.

Ascultîndu-le, simțeam și eu ceea ce simt probabil toți acei care au norocul să facă parte dintr-o solie bine primită. Simțeam că lumea ne privește cu stimă și ne așteaptă cu brațele deschise larg.

Ecaterina Oproiu

Sport

Totuși, Năstase

ÎN meciul de tenis cu Franța ne-am schimbat la față de vreo trei ori. Mai ceva ca Maica Domnului ! Primul pumn ni l-a dat Năstase, care a pierdut în fața lui Jauffret sînge luat cu lingura din venele noastre. Ilie nu știe să joace acasă (de fapt, între platanii de pe Progresul, el se află în deplasare), cea mai mică greșeală îi ia mințile, se pierde și devine fricos. Stan Smith i-a rupt perdeaua de iederă și prin gaura asta s-a strecurat cu uritul și Jauffret. După primul meci ni se părea că nu trebuie să mai pregătim legumele și fructele verii tîrzii pentru argintata Salatieră. . cînd a apărut Ovici înarmat cu o mustață de zaporojean, tip Țiriac, și cu o infinită, năucitoare răbdare (imperturbabil la punctele cîștigate, cît și la cele duse pe apa simbetei), tocînd foarte domestic elegantul panaș al lui Barthes (cîndva între primii opt ai lumii) și aducînd pe tabela de marcaj un 1 : 1 care ne mai dădea speranțe.

Care speranțe au fost rapid materializate de cuplul refăcut : Țiriac — Năstase, învingător cu 3 : 0. Am înregistrat chiar o strîngere de mînă (la sfîrșit între Țiri și Nasty) și ne-am spus că refacerea unei mari amiciții poate fi mai prețioasă ca o Salatieră, nădăjduind că bravii noștri tenismeni se vor iubi din nou, că de stimat... s-au stimat totdeauna. În continuare, în ziua a treia n-a mai cîștigat nimeni, din motive de ploaie, meciurile amînîndu-se ca și minunatul Festival de muzică ușoară de la Mamaia. Luni, însă, Ovici n-a putut fi convins cu nici un chip că poate trece de învingătorul lui Năstase, iar acesta, reintrat în mină, a pulverizat superb ambițiile elegante ale lui Barthes, oferind echipei României o finală cu Italia, lîngă Veneția, la Mestre, ur orășel fioros de urît, dar numit cu emfază *terra ferma*. Ne-am dori ca Năstase și Țiriac ovici să aibă într-adevăr sub pi-

cioare pămînt ferm și să hrănească iar iluziile iubitorilor de tenis.

Dar pînă vom pune mănușa pe Cupa Davis putem nutri speranțe mai lesne realizabile. De pildă, credem că publicul va fi mai sportiv, începînd să aplaude greșelile adversarilor noștri, renunț nd la ricanarea (ah, Rică !) lui Ilie, ieftină și fără humor. Și încă nu e prea complicat, dacă realizarea acestui gînd nu incumbă teribile eforturi, îndrăznesc a imagina pentru televiziunea noastră un crainic de tenis autorizat. Ghițulescu e crainic de fotbal (nu neapărat de divizia A) și intervențiile sale au frizat deseori ridicolul : după 3 (4) zile de meci, el mai avea creștinească amabilitate de a ni-i arăta cu degetul pe competitori, silabisind (e drept, corect) Năstase ori Barthes !

Și totuși, ce se întîmplă cu cocoșul ?

Cum, care cocoș ? Cocoșul care se auzea în toate transmisiile de pe arena „Progresul", cocoșul ajuns celebru (citat elogios de Smith și Ashe), cocoșul care făcea din spectacolul snob care poate fi tenisul o întrecere blajină și... balcanică.

Vreo onomastică nefericită, vreo nuntă ori botez să-i fi întrerupt cariera ? Ar fi păcat !

Visam să-i dăm boabe din... Cupa Davis !

Dar, vai publicul nostru (cel de la tenis) rămîne, vorba unui corespondent de la Craiova, un public de colivă și acatist. Trebuie să ne înțelegem : Năstase e hulit pe nedrept. Se scandează mereu : Țiriac, Țiriac, în dușmănie oarbă. Dar cel care ne-a cîștigat întrecerea cu Franța se numește, totuși, NĂSTASE.

Fănuș Neagu

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

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 16.35.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei