

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 35 (279) Simbătă 2 SEPTEMBRIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

Săptămîna

Al X-lea Congres internațional al lingviștilor

Capitala țării noastre cunoaște în aceste zile o animație deosebită. După alte congrese de mare amploare, găzduite în ultimii ani, Bucureștiul are în prezent satisfacția de a fi sediul uneia din cele mai reprezentative reuniuni în domeniul științelor umaniste — Al X-lea Congres internațional al lingviștilor.

Organizate periodic, din cinci în cinci ani, sub auspiciile Comitetului internațional permanent al lingviștilor (președinte prof. E. Haugen — S.U.A., secretar general prof. Christine Mohrmann — Olanda), astfel de congrese ale specialiștilor din toată lumea își pun drept scop un larg schimb de idei în domeniile cele mai actuale ale științei limbii, stringerea contactelor directe dintre savanții diverselor țări.

Actualul congres, organizat de un comitet din care fac parte acad. Iorgu Iordan — președinte, acad. Al. Rosetti — secretar general, acad. Al. Graur, acad. E. Petrovici, prof. B. Cazacu, prof. I. Coteanu — membri corespondenți ai Academiei, și alți lingviști români, și-a înscris ca teme fundamentale, supuse discuției pe baza unor rapoarte prezentate de savanți de renume din diverse țări (prof. B. Malmberg — Suedia, prof. E. Petrovici — România, prof. R. Jakobson — S.U.A., prof. G. Devoto Italia, prof. Olga Ahmanova — U.R.S.S.): studiul sincronic și diacronic al limbilor, influențele reciproce dintre limbi, lingvistica și științele învecinate, metoda comparativă și curentele lingvistice actuale, lingvistica și cercetările cantitative. Dezbaterile ample care au avut loc pe marginea acestor rapoarte, ca și numeroasele discuții desfășurate în jurul celor câteva sute de comunicări prezentate în cadrul a 13 secții de specialitate, dovedesc nu numai marea progres realizat în ultimii ani în cele mai diferite domenii ale lingvisticii și ale interfețelor sale cu alte științe, dar și spiritul larg de cooperare și de înțelegere reciprocă, pe care-l manifestă oamenii de știință din toate continentele — așa cum sublinia, pe bună dreptate, președintele Consiliului de Miniștri, acad. Ion Gheorghe Maurer, membru al Comitetului de onoare al Congresului, în salutul adresat participanților: „Oamenii de știință își consacră puterea de muncă, capacitatea lor creatoare cunoașterii, stăpînirii și supunerii fenomenelor naturii. În acest fel știința, ca și activitatea promotorilor ei — oamenii de știință — este în esența sa pașnică”.

S-au depus toate eforturile pentru a organiza în condiții cât mai bune acest congres, cu sprijinul generos al forurilor conducătoare din țara noastră — spre a face cunoscute participanților străini din cele cinci continente realizările și frumusețile patriei noastre. Lingviștii români prezintă un mare număr de comunicări și iau parte activă la discuțiile din sesiunile plenare și din sesiunile de specialitate, în care comunicările sînt grupate în jurul unor teme ca: teoria limbii, sociolingvistică, geografie lingvistică, semantică, sintaxă, poetică, stilistică și altele. În aceste din urmă secții, atenția celor peste o mie de participanți este reținută de comunicări în care obiectul de studiu îl constituie limba textelor literare și a poeziei în cele mai diverse limbi.

Fără îndoială, actualul Congres internațional al lingviștilor, care are un caracter jubiliar, fiind al zecelea (primul a avut loc în 1928, la Haga, iar cel precedent în 1962, la Cambridge — Massachusetts, în Statele Unite), ca și viitorul congres de romanistică, ce va avea loc în anul viitor, la București, va marca o dată însemnată în istoria lingvisticii contemporane, fiind în același timp un semn al prețurii de care se bucură peste hotare școala românească de lingvistică.

Conf. dr. G. MIHĂILĂ



RADU DRAGOMIRESCU:

„Dimineața”

Distinguo

Infățișări istorice ale poeziei

(II)

Spre deosebire însă de filozofie, cu poezia se întâmplă ceva mai mult. Procesul general de dezintegrare, dincolo de vitalizarea inspirației, dincolo de „întunecatele instinctive” ale lui Rimbaud, de „Africa interioară” a lui Laforgue și de obligația lui Mallarmé la „o sintaxă personală” trezește la poezii o mișcare consecutivă. Filozofii au mers la confundarea obiectului propriu de meditație cu poezia, cu mistica și, în definitiv, cu viața, în timp ce poezii, fiind ei înșiși destul de ispitii să treacă printre filozofi, printre mistici și chiar printre oamenii de rînd, au izbutit în cele din urmă să se separe de vecini și de rude. Impulsul la noua poziție de orgoliu le-a venit de unde nu se poate vedea dintr-o dată. O cauză obscură lucra în istorie asupra destinului ei. Într-adevăr, dacă observăm virstele poeziei, în perspectiva milenară, ni se impun trei mari perioade, care au generat, fiecare în parte, valori artistice, de a căror origine nimeni nu se mai întreabă: e mai întii virsta pre-alfabetică, e apoi virsta manuscrisă și, în sfîrșit, virsta tipografică. Urmele acestor împrejurări colective de viață se păstrează în concretul constitutiv al poeziei ca estetica valorilor în structura inelată a scotilor. Astfel perioada pre-alfabetică e identificabilă în tehnica poeziei populare. Secvențele metrice scurte și monorime, expeditivitatea asonanței, refrenul simplu sau dezvoltat în leit-motiv, acel întreg meșteșug rudimentar, care atrage mai todeauna pe rafinați, au fost inițial nu calcule artistice, cum ne pot apărea azi, ci simple forme necesare supunerii și mai cu seamă repetării, artificii de memorizare impuse de condiția oralității. Nedespărțit de toate acestea credem în chip curent că simplitatea, între altele, este componenta estetică cea mai proprie a poeziei primitive. Și este adevărat într-o măsură: dar mai apreciați, simplitatea e un efect tardiv de natură critică, poetul popular alungind complicația ca piedică a circulației orale. Afirmatia lui Renan cu privire la sintetismul limbilor primitive „la simplitate n'est pas antérieure à la complexité” poate fi foarte sugestivă și în privința poeziei. Numai cu timpul și în perspectiva întoarsă, care este contrariul perspectivei genetice, noi am prefăcut condițiile de existență ale oralității rapsodice în grup de valori estetice. După aparențe, comparația homerică, în aspectul ei logic, analitic și arborecent, ar putea trece de asemenea ca mai veche decît metafora care este, după cum se știe azi, modul caracteristic de exprese al primitivilor. Comparația homerică aparține însă tehnicește virstei următoare de poezie, perioadei manuscrise.

DRAGOȘ VRĂNCEANU

Riul

Curge cerul căruia l-am dat cep
prin munte și lunecă la vale
ca un vin albastru
îmbătînd copacii.

Sboară sitarii ameiții
de alcoolul cosmic
șerpuiind printre pietre, printre maluri.

Apa a spart văzduhul.
Bem înălțimile.

Poene pe munți

Cloplim aurul în stîncă
cu dalta și deschidem
poene. Dăm o lovitură
în soare și alta în minereul lui.

Ierburile cresc la vînt
printre grohotișuri de galbeni —
chipuri culcate, de mii
de împărați.

Păsările scapă de lațul verde,
îngrămădindu-se după culmi,
ca într-o furtună de primăvară.

Scriem pagini
neatinse de nimeni.

ÎN ACEST NUMĂR

ARGHEZIANA de AL. ROSETTI
GIB I. MIHĂESCU — O VIAȚĂ BANALĂ?
SPORT de EUGEN BARBU

VLADIMIR STREINU

„ÎN ABSENȚA STĂPÎNILOR” roman de Nicolae Breban

Înseamnă doar atât și desigur înseamnă mai mult. Căci, firește, ceea ce a reușit trebuie să aibă un nume, trebuie să capete un nume.

Breban realizează aici ceea ce lui Camil Petrescu îi plăcea să denumească „dosar de existență”. Un dosar alcătuit din alte trei dosare, aparent nelegate între ele, dar iluzoriu înfrînându-se într-un spațiu supraidealitic, summat supraidealitic.

Bătrâni, iniția secțiune a cărții, este o dramă socială — iată termenul nepronunțat de critica, ci dimpotrivă acuzat ca lipsind cărții — o dramă socială a biologicului. Breban nu scrie doar despre ravagiile văzute ori nevăzute ale universului visceral, ale instinctelor, ale curentilor instinctuali. Ar fi fost superflu. Breban dizertează asupra anatomiei ca zonă cauzală posibilă a disoluției ori soluției fetumice a fiecăruia, descoperind cum biologicul se poate transforma în social, în categorie socială, și mai ales cum socialul se transformă în biologic. Aceasta este descoperirea scriitorului, pe un spațiu foarte restrâns și neologat încă, o descoperire anticipată de Călinescu (aceasta, la rândul ei, introdusă în Gib Mihăescu și Hortensia Papadimitrescu care, aplicată însă unui cu totul alt mediu, nu pare a descoperi, ci o realitate a tuturor observatorilor).

Ce anume declanșează drama, năruirea infernală, structurală a „bătrânilor” și nu pe cea externă, relațională vizibilă tratată indecise? Revoluția. De aici pornește Breban de la acel revoluționar — un șoc radioactiv. El a trecut însă undeva în afundul personajelor, se mai vede din când în când pe auzul și desinteresat, dar personajele în unanimitate înțeleg să nu pomenească de el. Efectul lui biologic este mai deosebit decât cel economic. Căci nu acesta este înregistrat, ci exact fracționarea personală a societății biologice. El poate fi mortal sau înaltul mortal, aspectul din urmă fiind obiectul prospecțiilor măriitoare ale scriitorului.

Revoluția a fost în cazul personajelor din **Bătrâni**, un proces înregistrat al dezvoltării timpului dintr-un individ sau a clasei de indivizi care credeau că ei nu există, că ei sînt existenți sau, mai exact, că trăiesc în afară lor. Șoc revoluționar mai înseamnă pe lângă acesta și atitua mutată fundamental și desolată, relele care timpului biologic, A unal timp diferit, binelele

de cel cronologic. O mașină infernală, internă insului, gigantică, începe să se rostogolească dinăuntru spre dinafară, rupind și distrugând totul, aparent și esențe, relevând ceea ce există distrus sau rupt, ascuns sau neascuns. Așa se face că șocul acesta mai înseamnă un moment, atroce, unul prelungit într-o etapă în care biologicul, agregatul carnal al individului, iese atât de mult în evidență încît, în asemenea împrejurări, mai mult ca oricînd, se observă că omul — printr-o clasă de oameni — e o ființă ciudată, monstruoasă, pieritoare. Aflați în acest punct al ipotezei noastre, biologicul realizează din **virșă și virșe**, o categorie socială, și nu este întâmplător că primul capitol al cărții se numește **Bătrâni și nu Bărbăți**, cum ar cere logica următoarelor: **Femei și Copii (opțiunile carnivore)**. Că virșe este redusă apoi la vivacitatea sexuală, la „masculinitate” și „femininitate”, că acestea sînt sugerate drept categorii existențiale inexorabile, sugerate în special prin viziunea ce o plimbă romanul de la particular la general, este o limită extremă a

clasice. De aici tehnica bine adevătată temel, tehnica inexplicabilului, a etanșității, a dislocărilor în conștiință, a hiperbolismelor, arhitectura concertantă a cărții, continuare sau conviețuire naturală cu viața personajelor, cu impalpabilul ultimelor cauze, (vai, cauzele clasice ale romanului clasic) cu lăsaarea la voia cititorului a validării sau nonvalidării evenimentelor subiective ori obiective. Personajele sînt văzute ca monștri adormiți, cinic, parca înșișii juruți ar circula în oraș văzîndu-li-se defectele morbul numai ei nevăzîndu-l. Bărbății (tot ce e nu e bărbat e bătrîn) sînt jalnic decrepiti (Constantinescu, Berinde, Pleșoiu etc.), viermuri în interioare decrepite, cu ocupații decrepite, aspirînd totuși la viață, dar la una de specie, la esența funcției biologice, deci, scufundîndu-se fatal în amor și grotesc. Viziunea și ambiția epică a primului capitol este desăvîrșit economică, reacțiile psihologice ori verbale fiind intensive, tipice. Ni-mic nu este explicat, dimpotrivă, forțele lacoonice ale instinctelor devorîndu-se între ele,

Cronica literară de M. N. RUSU

demostrării lui Breban, fascinat în a găsi me-canismul ultim al existenței: vrea să spună că există un teritoriu în care victimele pot fi egale indiferent de timpul ideologic, și acela este timpul somatogen (Capitolul Femei se des-fășoară în zilele noastre). Teza lui Breban, de ar fi omnia aceasta, este însă, orice s-ar spune, de sorgente freudiană. Arguția epică a scriitorului în este proprie, căci dincolo de concepție, poate opozițional freudiană, poate empirică — nu chiar atât de profundă pe cît se pare, să recunoaștem, se fund extractiva unor observații pe natură, pe abstracții naturale — își este sieși suficientă pen-tru a se transforma din roman de viziune în ro-man biologic (și invers), căci forța observațiilor românești cumulează un material de viață și detalii de atingă pragul involuției, adică puzveriza-ta în inefabil, în mister, în sugesții, trimiteri, etc., mult mai mult decît în evidențe balzaciene,

evidențîndu-se totodată Femeile devin „conceave” ori „convexe”, sub presiunea unor fantasme per-sonale născute și crescute congenere, de către sex. Căci, în absența stăpînilor înseamnă în absența bărbăților — ca factor civilizator al existenței individuale — în absența femeilor cînd e vorba de ei, obsesia sexuală, abil distulată de proza-tor, arătîndu-se ea unicol colac de salvare din neantul dăscumpenii fiziologice, al lipsei de dragoste. Un colac morgantian, căci uneori, o dată ajuns, el se dovedește a fi capcană ucigătoare. A propos de ucigător. În primul compartiment apare numit într-o discuție numele unui domn: Barta, și atit. În următorul, se dezvoltă tendin-țele referute ale clanului Barta ce pivotează în jurul unei E. B. Tînăre E. B. are într-un coș-mar viziunea lăscivă a unui școlar, Herbert, cel care formează nucleul experiențelor din capitolul trei. Acestea sînt singurele și foarte rătăcitele,



Nimic nu se împune mai repede din această carte decât refuzul speciei literare. Desi subintitlul roman, a doua carte a lui Nicolae Breban este ca s-o numim cu un termen impropriu, un antiroman. Dar poate fi numită antiroman o carte ce se arată un conglomerat geometric, translucent, de modalități epice, o narative cu compartimente etanșe, comunicînd însă prin fire ipotetice, în fine, poate fi numită antiroman o carte care aduce nou (tehnic) doar atit: etanșeitatea fizică și nu meta-fizică a capitolelor — o carte ce nu respectă nici, sau aproape nici o ri-goare clasică, dimpotrivă, sfărîmîndu-le cinic, autorul parcă bucurîndu-se de imaginile abreviate, alternate, incurcate în așa fel încît să-ți stîrnească meditația începînd tocmai de la nevoia acută a unei sistematizări, resistematizări proprii a fabulației, a faptelor, a căutărilor corespondențelor între sciunzi, a simetriilor care în orice moment îți fulgeră prin fața ochilor ca dungile unor trăsore încrucisate? Dacă astă în-seamnă antiroman, atunci Breban a reușit ceva. (Ceva, pentru că armonia ideilor e imposibil de configurat, ci mai ușor dizarmonia lor). Dacă nu

SPORT

Năravuri

Nimic despre lamentabila etapă de duminică în care am văzut din nou antifotbalul la el, această nimic despre îndemnatul uitare a legitimităților Progresului, soldată cu concederea unui antrenor, nimic despre adăugirea în serie la domiciliu ale echipelor bucurătoare, degenerecitate ciudaților.

Vreau să scriu despre năravuri tehnice ale presii sportive, năravuri ce ies la suprafață cu o rigoare demnă de o coadă mat bună. Dar s-o luăm metodic...

Cu ani în urmă, datorită unui sistem bine organizat de către persoane ce s-au dovedit în cele din urmă incapabile și scoase în marginea vieții sportive (unii dintre ei, pentru că dacă ne gândim la alții, ei nu au făcut decît să schimbe un fotbal cu altul, dar să fie sănătoși) ardărea unor lipșiri evidente dacă nu stridătoare la cer înseamnă un act de onoare, ceapă. Pe vremea aceea dacă îmi amintesc, bine chiar publicarea cuvîntului mediocru stîrnește un val de proteste. Se dregea basuciolel de ț-era mai mare dragul și nu se sufia un cuvînt despre mi-zeria tehnică a fotbalului moștenit după cinci ani de idilism, urmînd și ei altor lunși ani de biblăte și pierderi de vreme. Un voiaș în Cipru sare cine știe unde era urmat de cronici grațioase, de scuze gentile sau de deliruri ezotericale ce nu mai puteau fi oprite. Se făcea din neamuri, și acolo unde existau tendințe de a se spune adeverul curat, funcționa mașina de închis pură, venea creionul lui Gică Popescu și ducele zîmbet al lui Covaci. Nouă personal ni s-au promis de cîteva ori notajuri de agrement, dar cum căldorim cel mai des pe bari proprii, mișcarea ceramăi n-a fost posibilă. Pe atunci, în decursul celor cinci ani de demagogie fotbalistică nu am auzit, de pildă, despre vreun articol răsunător, semnat de numi-tul Ion Bocioacă, liderul actual al „curajoșilor”. De-se o căld-torît pe unde a putut și a dat cu cădelnița pe unde a apucat. Despre alte nume, între care și cel al atituzatului redactor șef al revistei, „Fotbal”, multă vreme un om orăș, ne-am apus la vreme păretea. Mai curios mi se pare că în meseria aceasta de observatori de minge s-au uitat și amatori. Ei au început-o bine, dar sfaturi în dreapta și-n stînga, par nerăbdători, vor totul într-o zi, au uitat că pe vremea „lăudătorilor” tăceau mîlc, ba pe unde apucau mai și protestau strîmbînd din nas cînd era vorba de „duri”, adică de cei ce începeau să ridice cortina minciunii. Dar totă că „duritatea” se ia cît și zice peste și devine înjurătură curată. Publicul bate din palme: Bravo! I-a luat și pe ăștia tare!

Sigur că i-a luat Bocioacă tare pentru că ceea ce vedem pe teren e un lucru de spaimă și noi sistem de coasă cu el, numai cu condiția să se spună cine e vinovatul! Mi ce-ai vrea dumnea, tovarășe Bocioacă, să-ți faci Teacă în 3 zile din Dumitriu II un Bobby Moore? Departe mîntuirea de păcătoș! Ce-ai vrea dumnea sculeșcule care dacă te întreb bine nu știi nici regula ofsideului, ca omul ăsta obia instalat la conducerea unor trebi destul de ticloase, cu adversari pe care-și simțim cu toții ce violenți sînt și amatori de dezastre, cu jucători crescuți prost la cluburi, adică neantrenat, nedis-ciplinați, puși pe beție și pe adunat parole să crească valoarea unui sport chinut de ani de zile de incompetență, de drojdia divorțurilor federale?

Dacă sîntem cinstiți, dacă ne numim ziaristi în sensul cel mai nobil al acestui cuvînt nu ne trădăm satisfacțiile vulgare printr rînduri, vîndînd un Zürich posibil la Berlin, din ferestre des-miștî, fără ca noul antrenor federal să fi avut vreun merit, pentru că indiferent de rezultat, nu acum trebuie să-l întrebăm pe Teacă ce-a făcut, ci abia peste cîteva ani cînd va avea o echipă cu adeverat în mînd, cînd va putea să-și aplice ideile sale personale pe scheletul unei formații ce trebuie să se afle obligator într-o competiție oficială și unde ei trebuie să fie îndrumătorul principal!

Păi ia să discutăm strîns: cît a avut selecționeul unic echipa care ne-a reprezentat la Berlin sub control? De luni seara pînd miercuri seara! Poate cineva să susțină că meritul sau răspunderea pentru o eventuală înfrîngere abia așteptată de către adversarii înverșunată ai noului li reveneau lui Teacă? Nu vreau să fac din acest 1-0 la Berlin ceea ce au făcut alții din victoriile facile de ieri, Doamne fereste! Sînt convins că și în selecția echipei puteau să existe și idei mai bune, dar puțînță răbdare, fraților! Prea vă miroase a hoit de pe acum! Dacă am lua numai anonimatul știri rezultatului meciului de miercuri seara și ne-am lămurii! Poate modestia de săptămîna asta e bine venită, ba chiar sînt convins de asta, să nu facem din fîntar armăsar! Dar prea se bagă de seamă că e patimă la mijloc!

EUGEN BARBU

P. S. Multe felicitări „flotilei” noastre naționale care cu o consecvență splendidă ne aduce cîteva satisfacții. Bravo Hutan! De unde găsești, domnule niște oameni ca ăștia care știu ce-i bună mîndrie, ambiție, sete de victorie?



THEODORA MOISESCU-STENDL — „Vara”

ANGELA CROITORU: Ochiul cel mare

Că țecerile îndelungi sînt propice creației iar rezistență fără urmă se pot împlini în izbucniri surprinzătoare, ne-o dovedește volumul de versuri al Angelei Croitoru, aceeași poetă care acum mai bine de două decenii a debutat sub pseudonimul melodios de Angela Crai pe pagina a doua a Națiunii lui Călinescu. Poeziile volumului sînt scrise parcă în clipele și sub zodia deschiderii „ochiului cel mare, plin de nedumerire și plin de fulgere”, de realizare a unei stări de febră comunicare cu universul, notabilă mai ales în surprînderea momentelor de început, de dinamici în poezia a seare și a lumii. Mă închin, ca și Magda Isanos, ale cărei poezii scrise în vecinătatea morții și a stihurilor ei palpi-tă încă de fiori trapiți, Angela Croitoru este o poetă a seare și a lumii. Dîndu-i sentimentul unei „secrete comuniuni cu izvorul vieții”, poeta le slăvește în versuri ardente ca Lumina, Soare (piese de mică în-țindere), sau în Oda lu-minii. Însăși dragostea — transfigurare, născută din setea de puritate și hră-nită din setea de certitudi-ne și din nesățietatea „care nu cunoaște cîntă-ru și umilinta” (Nesăție-tate), dragostea-incununa-re își găsește împlinirea într-o luminos triumfală viziune a zborului spre soare (Zbor de nuntă), Versurile, de amplă res-pirație în genere, au prin antepunerea în fraza poetică a cuvîntului greu de sens, prin încălțarea de determinări în majoritate

ANGELA CROITORU: Ochiul cel mare

dinamice și gradate, to-nul solemn, ceremonio-al unei ode sau întocmiri baladesti: Marel e pămînt, Cîntec de dragoste, Către luna unei nopți de ianuarie etc.

Imaginile sînt însoțite ca într-una din piesele de rezistență ale volumului. Ce strănuie și acest animal al sufletului: „Ce strănuie și acest animal al sufletu-lui! / Ca un vinat rar și sălbatic, cu blană de aur și soare / ascuns într-un lăzariș sfîrșit, așa a-pare ochiului... / Și cum se frînge ca o mîiașă și se sfîșie ca o mare dure-rea înfrîntă de voluptate / și cum se răsucesce ca o foaie arsă și se destîn-de ca un tentacul adîme-cînd / și se „înfrîntă” vîrtej pînă la cenuși / și saltă și cîntă ca o sal-bă prea greu și bogată din bani de aur”.

ANA MARIA SIRETEANU

ION ARIEȘANU: Vară țirzie

Efortul lui I Arieșanu de a încadra fabulația într-o ecuație morală este relevabil, dar rezol-vea ecuației e adeseori ușor sesizabilă de la început și inevitabil inter-rupt lecturului scade. „Desmierdînd”. Mai mult decît atit, ai uneori im-presia că întreaga po-vestire este ilustrată u-nui precept moral sau, mai simplu, a unei re-guli de comportare. Cam așa stau lucrurile în Zece zile de vacanță, care, de ce să n-o spu-nem — e o istorioară di-dactică bună de citit sportivilor aflați în can-tonament în ajunul unei

ANGELA CROITORU: Ochiul cel mare

competiții oficiale. Ea s-ar putea traduce prin-tr-o simplită lozincă: sportivilor! numai dacă duceți o viață sportivă

Cărți Cărți Cărți Cărți

veți obține rezultate bune în concursuri!

Ambițiile autorului sînt însă mai mari și cînd abandonează acest mod de a ilustra cîte o prescripție morală, rez-ultatele sînt incompa-rabil mai bune. În Por-tretul neterminat, deși în subtext bănuim ace-leași intenții moraliza-toare, sînt urmărite cu destulă subtilitate avat-ururile unui tînar pic-tor aflat în derută mora-lă și artistică. Nuvela acestuia pare mai mult o confesiune, lucru care s-ar putea spune în ge-neral și despre celelalte din volum. Sinceritate și autenticitatea sporesc prin faptul că atenția prozatorului nu se mai îndreaptă spre reguli de conduită morală, ci spre om, spre complexitatea lui. Există și aici un pe-

ANGELA CROITORU: Ochiul cel mare

ricol: adesea se vehicu-lează platitudinii despre viață și artă din dorința, probabil, de a generaliza „intelectuală”, filozofică. Arieșanu vrea prea des să explice totul, nelă-sînd nimic doar sugerat. *Tesătura Penelopei* ar fi remarcabilă dacă n-ar exista deja. De ve-jhe-n lanul de seacă. Recunoaștem aici, insu-ficient digerate, unele procedee și chiar ticuri verbale ce simulează detașarea, nonșalanța. Personajul, tot tînar, copil aproape, este în acel moment al crizei de virșă, cînd apar prime-le „probleme de viață”. Ca și la Salinger îl au-zim pe erou debutînd dezinvolvent pentru a mi-ma pe omul matur — di-ferite frînturi de fraze unor impertinente, care disimulează de fapt candoarea.

GEORGE TIMCU

Mai mult analitic-descriptivă, cartea este săracă în pasaje real sintetice. Lipsește acea „stare de tablou critic” despre care vorbea un mare reprezentant al genului și către care a aspirat, se pare, N. Cio-banu.

ANGELA CROITORU: Ochiul cel mare

disproporționate. Sub-capitolul *Prezența comi-cului și implicațiile lui sau Prezența simbo-lului și determinările „intelectuală”, filozofică. Arieșanu vrea prea des să explice totul, nelă-sînd nimic doar sugerat. *Tesătura Penelopei* ar fi remarcabilă dacă n-ar exista deja. De ve-jhe-n lanul de seacă. Recunoaștem aici, insu-ficient digerate, unele procedee și chiar ticuri verbale ce simulează detașarea, nonșalanța. Personajul, tot tînar, copil aproape, este în acel moment al crizei de virșă, cînd apar prime-le „probleme de viață”. Ca și la Salinger îl au-zim pe erou debutînd dezinvolvent pentru a mi-ma pe omul matur — di-ferite frînturi de fraze unor impertinente, care disimulează de fapt candoarea.*

GH. ANCA

Atlas în timp

BARDUL DE LA MIRCEȘTI

Mă gîndesc la el, ori de cîte ori vine toamna... Am învățat-o de la Ion Pîllat: Pe semne-n coșul nopții vrea soarele să cadă: Au început de-o vreme și zilele să scadă. La lampă, și cînd ziua cu totul s-o umbră, Voi recită „Pasteluri” de V. Alecsandri”.

...Din pervazul celor opt decenii, pe care praful uitării n-a îndrăznit să se așeze, ne ațintesc doi ochi limpezi în orbite adînci, sub fruntea palidă, făcută parcă anume ca să îndure cununiile gloriei. Îi știe flecare, din băncile primilor ani de școală, sau poate chiar mai de timpuriu, dintr-un cîntec lăutăresc, dintr-o poezie învățată de la mama. Așa l-am descoperit eu, prin isonul mașinii de cusut, la vîrsta la care suvenirele se imprimă în suflet pentru totdeauna.

Farmecul lui Alecsandri nu-i de natură exclusiv poetică, chiar pentru cei ce s-au subiat în așa măsură, încît îl consideră cu un zîmbet în lîmbe umbra prodigioasă asupra unei jumătăți de veac. În care cristalizează, de fapt, ființa națională a României moderne și se înalță, de lingă te-melie, zidurile unui edificiu în perpetuă dez-voltare, numit literatura română. A fost... acest rege-al poeziei vespnic tînar și ferice! — un atleț zăvănit al dreptății neamului său, avînd adesea, în mișcarea penitei, fulger de spadă și vibrare de goarnă. Mișcarea revoluționară de la 1848 îl născă pe adevărat vîjnicul săi organizatori și combatanți; exilul, departe de a-i tem-pera înflăcărea, i-o întărește; și dintîl lucru pe oare-l face, la înapoiere, este tipărire României Literare, susținînd cauza unitii Principatelor. Patriotismul lui Alecsandri nu izvoră, cum se întîmplă, dintr-un efan juvenil. Omul simțea pămîntul, privilegiile, melodiile, vorba: versurile lui stau mărturie, duioasă și gravă, despre aceste relații subterane.

De la Dolne și Lăcrămoare la Pasteluri și Legende, de la drama istorică la ferea la ferea populară, de la impresiile de voiaș la memorii, de la simțim pretutîndeni duelui unei iubiri. Nici navlitatea deseneului, nici estomparea linilor, nici tonurile pălîie — căci meșterul era acu-relist prin excelență — nu mă pot împie-dica să tresar la zvonul clasicilor hexa-metri: „Aburii utori al nopții ca fantasma se ridică / Și plînd deasupra luncii, printre ramuri se despîcă / Rîul luciu se-nevoaie sub copaci ca un balaur / Ce în raza dimineții mișcă solul lui de aur”. *Gestica inversă* a desfrunzirii („Frunzele cad, zbor în aer și de crengi se dezlipesc”) imi dă o înfiorare aseme-na acelea cu care aș privi o peliculă veștedă, proiectată în vînt de străbuniciiul.

Sînt, în filele operii, multe miracole elementare, ca apa și aerul, ca foșnetul ierburii și vîntul stelelor, în crepuscul. Nu mă sfîșie de îndușoarea pe care mi-o provoacă, chiar dacă estești reușeș să-mi explice că emoția cu pricina nu-i de esență estetică.

Alecsandri este și rămîne pastelistul inegalabil, dublat de raspondul deșteptării naționale, vîndînd în ridicarea sufletescă a poporului unul din telurile supreme ale artei. Atunci cînd în pragul asfințirii, ochii săi limpezi privesc în urmă, cu acea cău-tătură dreaptă, care ni s-a păstrat — el are, mai exact decît clematiorul con-temporani, înțuția propriei sale valori. Mă gîndesc la semnificativul dialog între poet și fluterul găsit pe peteca din pădure. La reflecțiile melancolice ale artistului, care observă răceala criticilor, atit de entuziaști atîncvina, „Fluterul răspune: frate, frățioare / Ne-a ajuns amarul, jealea ne-a pătruns, / Dar a noastră soartă e multumitoare: / Am cîntat o doină, și e desjuns!”

DAN DEȘLIU

Din „Cartea albă” de Al. Rosetti ARGHEZIANA (III)

dar Arghezi, acasă, care dorea să-i remită un volum proaspăt apărut. De îndată, Barbu și Baltazar au pornit spre locuința lui Arghezi, de pe bulevardul Elisabeta (aproape de piața Kogălniceanu).

Întind în casă, s-au îndreptat spre camera poetului, care tocmai își așeză cărțile în rafturile bibliotecii, urcat pe o scară.

Arghezi nu i-a auzit intrând, și a-a pomenit dintr-o dată, cu doi oaspeți nepoftiți.

— „Ce dorește domnul”, a întrebat Arghezi, sperând de indiscreția vizitatorilor.

— „Am venit să-mi dai cartea pe care mi-ai făgăduit-o”, i-a răspuns Barbu, pe un ton răstit.

— „N-am pentru D-ta nici o carte”, a răspuns Arghezi, întorcându-le spatele.

— „Dacă e așa, atunci nu ne rămâne decât să plecăm”, a replicat Barbu, pe care îl apăsase furia, căci era de un temperament coleric.

— „Cum doriți D-voastră”, a răspuns Arghezi. „Iesirea la stânga”.

Ajunși în grabă pe bulevard, Barbu s-a întors în goană la Capșa, cu prinos de a aprigi minie.

Si a redactat imediat o scurtă notă, publicată fără întârziere în „Lucea Europeană”, revista lui Radulescu-Motru, în care spunea despre Arghezi că e un „poet fără mesaj, respins de idee”.

Complex aici o scrieră a lui Arghezi: pe pic: „Domnului Alex. Rosetti”.

Personal: „În colțul de jos, din stânga: „Un picot a îndrăznit să-și pună la bătaie pe pic, minjite de păianin”.

Textul: „Miercuri 13 august 1931, Văcărești”.

Surse: Domnului Rosetti.

Mi-ai spus o șosea cât de frumoasă, însă nu i-am putut opaze

nici un răspuns asemănător puțea de tot, și m-am tot ținut după intenția de-a vă scrie, ca un fotograf sentimental după foto, urmărind cuvințos pe plajă printre corturi.

De subț un vis, pe geunuchi, sclateit de soare, vreau să vă spun acum: ce vreau de brâu toată o viață o lună de zile și de disoluție de intelect, consolată de imputările ce-mi aduc, că animalul meu raze după o goană de 30 de ani. Cu o satisfacție pe care nu o dă literatura, am bătut câteva ani de iarnă cap la cap și spinare peste spinare, ca să ajung să pot pe picioare o câdăre de gospodărie, cunoscând în vîr. Cu doi oameni ai mei măsoz, copleșit, îndăsc și curm. A legi o magorie apromativ la unghi drept și peste câteva zile am schimbat masca de dușen cu zădărnă lezăm.

Cu gându, cu pianu și cu copii mă-am trecut aproape locuș răgărnale. Dacă voi izbăvi mauscunul, și vrea să îparec prin țară o cămărușă bădărnă mole. Am găsit în timpul meu vreo 15 burușe fără zime care se murtănesc, la loc de soare și realizere o frunză organică — și umbu după un bun aparat ca să le înregistrez la mite de ascocăne. Cred că almei nu și-a găsit destinația umare sau desaltă mite, dănațea unor mărdăci și bătăci, ca să le cite mădoz: pe soare răgărnă pentru mozi. Peste un an, când voi aia, nu o să mă mai lălmăsc cu aia una din aia, stădăne poezie în existență, o singură dată, anul acesta.

Vă fac mărturisirea față de mi-ai lipi: în fiecare zi de când vă amestecă gândul cu trunale și brumăscă, mai cu deosebire când mi se părăz ca într-o fierăstrău și dădă se încă o licărie.

Al Dv. scrieră

T. ARGHEZI

poate fi un tribușai. El nu are propriu-zis un nume, dar vorbind despre celălalt, pretenu, umbra sa, se va nominaliza pe sine însuși. Nu știu ce au fost personajele înalte: dar în momentul înțelirii lor unu, Celălalt, se numește Anihur. Bănuim că înainte se numise Byron pentru un Shelley. Apoi el devine simțian sau amăruș. Rogat, poetul premiat și anonim Marcel Lezanger, Expioratoru Peter Urison sau pur și simplu treisprezece, un număr cu nimic mai puțin avantajos sau absurd decit celelalte nume. Și prin descrierea procesului de fizionare a celor doi indivizi mă transformare a lor într-un dublet imposibil logic și biologic dar existent în planul idealității se încercă urmărirea unor tipuri umane în planul asemănării.

Și aceasta în cadrul măgării. Ca atădată Ibsen în „Peer Gynt” pe neștie de la ideea că omul în căutarea absolutului este un „nimic” care se adaptează împrejurărilor. O frintă care-și poate schimba numele cu aceeași ușurință cu care-și schimbă locul în căutarea spațiului ideal sau pentru a-și oferi conștiinței totalitatea posibilităților de afirmare. Personajul va trăi prin urmare experiențele Cismigiu, Cafe de la Paix, Paris, Alger, New York, Himalaya; vapoare, avioane și trenuri; mansarde, hoteluri și corturi — tot inventarul de situații caracteristice unui modern globotrotter metafizic. Căci Ben Corlicu nu face memorial de călătorii și cu atât mai puțin propagandă turistică: el știe că mărturiile sale asupra Everestului vor fi mai puțin semnificative decit cele datorate unor exploratori autentici. Ceea ce-l interesează pe el este ideea de spațiu parcurs, și Himalaya este pentru el ceea ce este Kilimandjaro pentru Hemingway — un pretext, pentru a vorbi despre cele câteva probleme fundamentale pentru om, despre moartea individului ca formă eternă de irealizare a speciei umane. Călătoria imaginată, Moartea lingă cer este o călătorie simbolică dincolo de spațiul zilei și al nopții, spre acolo unde bănuim neantul, esența eternă și finală: Din această perspectivă, o mulțime se poate confunda cu o istorie a omului.

Moartea lingă cer este apoi una dintre cele mai impresionante cărți consacrate prieteniei umane — aceea prietenie mai presus de fraternitate la care omul prin demnitatea definiției sale este mai mult condamnat decit inclinat: aceea de a duce mai departe idealurile și ideile, tragediile și tradițiile. Și prin prietenie se va ajunge firesc la singura concluzie posibilă: aceea a singurătății ființei umane.

Cartea beneficiază de sprijinul unor puteri narative și de gândire surprinzătoare. Reflecții paradoxale prin ele însele, atunci când nu sînt paradoxale prin siluțiile care le-au generat; digresiuni în care logica și filozofia reușesc să nu plictisească și nici să nu devină ridicule, grație fiind unei gravități pitoresci cind spontaneității metafizicii sale empirice. Excepționale pagini de cosmar, altele produse de o imaginație demențială. Totul însă subordonat unei demonstrații filozofice. Apoi, tot din sorginte suprarealistă poate, acel dispret suveran pentru rigorismul convențiilor stilistice academice care-i dă libertatea necesară de a transcrie cu exactitate stări de spirit particulare. Vor fi desigur cititori care vor avea bucuria parcurgerii unor dificultăți de aprehensiune și dacă nu, măcar pe aceea a spectacolului zgîlțirii unor scleroze de construcție prozaitică. Atît deocamdată asupra unei cărți remarcabile asupra căreia vom mai reveni de multe ori de acum înainte.

VITRALIU

VINTUL ȘI PLOAIA este noul roman al scriitorului Zaharia Stancu, în curs de apariție la Editura pentru Literatură și Așteptat cu un deosebit interes.

Ion Lăncrănjan, apreciatul autor al CORDOVANILOR, a predat Editurii tineretului cartea PRELUDIU ÎN ASFINȚIT.

Se rețin, din numărul de ieri al „Gazetei literare”, paginile de jurnal ale scriitorului Ioan Grigorescu. Sînt notații dense, subtile în observație și poezie subtextuală.

În condițiuni grafice remarcabile Editura pentru Literatură unicească la tipărit pentru iniția oară în limba română SCRISORILE PORTUGHEZE ALE MARIANEI ALCOPORADO (sec XVII) și CRONICA LUI DINO COMPAGNI, contemporanul lui Dante.

Prefațate de Alexandru Philippide și Veronica Porumbacu, — aceasta din urmă semnind și traducerea la care, conform mărturiei sale, a „trudii ani întregi” — „Scrisorile portugheze” alcătuiesc unul din antedeceltele romane.

Ultimul număr al revistei Ateneu oferă cititorilor o excelentă traducere din Antoine de Saint-Exupéry, datorată lui Ion Caraion (din Piața de război). Un frumos ciclu de versuri publicat în același număr Nicolae Ioana.

Ne reține atenția din numărul 8 al revistei „Jurnal literar” articolul lui Const. Ciopraga intitulat „Un pictor umorist — Calistrat Hogas”. Se delectă latura fantazată a scrierilor lui Hogas, acesta apărind în altor articole din numărul 8 al revistei.

Ilustrațiile Ligiei Macovei completează admirabil sentimentele textului.

CRONICA italianului și tradusă de C.H. Niculescu și prefațată de Virgil Ciocă.

Nu ne surprinde graba cu care poetul, tra-

selor sale plachete Panopticum, Omul profilat pe cer și Cîinele negre: volume ce — alături de ale lui Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu și Constantin Tănăsescu — anunțau, încă de acum două decenii, o rizonțitate posibilă ale unui lirism nou, — cel de azi. Cîine e „vinovatul”? Poetul? Ar fi o vină plăcută, justificată, estetică. Sau editurile? (de a căror vină să nu mai vorbim).

Tovarășul Traian Iancu — directorul Uniunii scriitorilor și al Fondului literar și — cere, și pe această cale, o audiență la tov. Melinte Gheorghe, directorul Oficiului de construcții locuinț-propritate personală de pe lângă Sfatul popular al Capitalei, în problema construirii de locuințe... nu pentru proprietatea sa personală... ci pentru scriitorii noștri, membri ai Uniunii și al Fondului literar.

Cererea o înaintează pe această cale intrucit a epuizat toate căile furorilor competente.

Așteptăm să se miște „statuia”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Avem o imagine înăbușată empirică asupra relațiilor dintre artă și public, rezultind nu dintr-un studiu serios, științific, ci din constatări superficiale, o imagine adeseori deformată de păreri preconcepționale și de rutină”.

„Și nu o dată, lucrări scenice valoroase sînt compromise printr-o regie sau interpretare lipsite de vibrație, îmbătrînite de la premieră sau după un număr mic de reprezentații. Spectacolele prăfuite care — inclusiv sub raportul realizării scenice — nu solicită sensibilitatea contemporană a publicului, colective artistice care nu dispun de forțele creatoare necesare unei activități cu adevărat viabile, repertoriu alcătuit arbitrar — iată ce explică, îndeobște, refuzarea spectatorilor”.

„Ediții noastre au o opinie îngustă asupra esteticii publicitare — limitează lucrurile de a fișaj, le plasează adeseori excentric, nu folosesc alte mijloace de expunere care, în marile orașe ale lumii, dau o notă de pitoresc și un colorit aparte, ca acet stîlpi scunzi și cu diametru mare pe care se face așajul în centrul Parisului și care atrag atenția, orientează”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

„Publicul este foarte divers, gusturile, preferințele lui, de asemenea. Dar și în arta de divertisment există o intragă grație valorică, ea nu exclude emoția, vibrația artistică, ideile; constatându-i utilitatea, nu trebuie să subapreciem arta „de idei” propriu-zisă — care răspunde necesităților spirituale ale unor largi cercuri ale publicului”.

propos” al criticului Marian Popa la volumul său „Vară buimacă”, recent apărut.

FATA FĂRĂ LUNA — volum de schițe și nuvele inedite anunșate pe Dimitrie Stelaru ca prozator. Noi îl credem pentru titlul poetic.

Se află în curs de tehnoredactare la Editura tineretului volumul de versuri METAMORFOZE al Victoriei Ana Tăușan.

Stimate tovarășe redactor se!

Vă rog să binevoiti a însura în revista d-voastră următoarele: În ziarul „Informația Bucureștilor” din 20 VII 1967 a apărut un interviu al tov. Ion Dacian director al teatrului de operă din București, care se referă la dramaturgia originală.

„Este adevărat că am încheiat și această stagiune fără a fi montat o operă românească”, a spus domnia sa care a

afirmat printre altele: — „N-am ajuns la un final fericit nici cu o altă operă: „Rochia de bal” de Erastia Sever, Mihail Joldea și Aurel Girovanu. Libretul era extrem de deficitar.”

Dat fiind vîrstă înaintată a „Operei” este firesc să uite multe lucruri pe care mă grăbesc să le amintesc eu. Iată-le în ordine cronologică: — La data de 19 VII 1962, secretariatul literar al teatrului propune ca autorii să fie sprijiniți în obținerea unui contract asupra lucrării. (Nu s-a încheiat nici un fel de contract n.r.). Prezentată în fața consiliului artistic din 27 VI 1963, lucrarea a primit cel mai bun calificativ. Concluziile sunind astfel: — FELICIT ȘI MULTUMESC AUTORILOR. LIBRETUL ESTE SPIRITUAL, PROASPĂT ȘI SE POATE MONTA FASTUOS”. După care libretul a continuat să zăcă mai departe în birourile teatrului de operă pînă în ziua de 18 III 1964 cînd lucrarea a fost din nou prezentată în fața aceluiași consiliu artistic plus tov. Ion Dacian. După lectură concluzia a încheiat astfel: — „Textul l-am găsit lipsit de interes pe alocuri puternic. Personajele nu sînt caracterizate de loc. În calitate de director al teatrului îmi revine sarcina să lucrez cu autorii”.

După ce „a lucrat cu autorii”, teatrul de operă trimite în ziua de 8 VII 1965 o adresă (nr. 3223) Comitetului de Artă prin care roagă să se acorde autorilor un xwans în contul achiziției. Semnează Ion Dacian, artist al poporului și Mililade Păun, secretar literar muzical. În ziua de 10 II 1966 se întrunește al treilea consiliu artistic unde libretul refăcut la sugestia teatrului este prezentat din nou. S-au cerut îmbunătățiri. După un stagiu de cinci ani tălă și sfîrșit. Acum o lună de zile am fost invitat la teatrul de operă unde ni s-a adus la cunoștință că opera „Rochia de bal” nu poate fi jucată sub nici o formă. Am rămîne îndatorat teatrului de pe splai dacă ar renunța să se mai lamenteze frîngîndu-și mințile și că n-are dramaturgie originală. Vorba proverbului: — „Nu dormi toți cîți au ochii închiși”.

Mihail Joldea

MARIAN POPA

À propos de...

VERSURILE LUI DIMOV
MOARTEA LINGĂ CER

Dimov a venit de după colțul anonimatului subit și violent, ca un meteorit, ca o crimă sau ca o furtună zburătoare. Cu sau fără voia lui a fost EL, dintr-odată, integral, fără biografie, fără antecedente. Criticul nu mai are de descris o trajectorie, de confruntat perioade, repertorie, epoci, mutații ideologice și estetice — de sugerat orientări și să etc. o evoluție. Criticul nu i-a mai rămas decit să producă observații diverse în legătură cu un edificiu la a cărui proiectare și construcție nu a fost martor.

Același lucru îl vom face și noi. Nu ne vom încumeta să explicăm fiecare poem în parte. Fiecare demonstrație s-ar putea să fie falsă și vom arăta de ce mai departe. Nu ne vom propune decit sugerarea cititorului măsurii de igienă a lecturii absolut necesare în cazul acestei poezii. Dimov provine categoric din experiența poetică barbiană. El demască pasiunea pentru ermetic, pasiunea pentru idee, pasiunea pentru cuvînt. El sosește din rafinatul Isarlik, teritoriul mai puțin tragic dar nu mai puțin turbulător. Dar Dimov are, bănuiesc, și morbul atitudinii suprarealiste, lucru care complică puțin situația. Poezia lui Dimov este de aceea una care nu se lasă cu ușurință gustată. Dacă am spune că ea este pur și simplu ermetică am spune prea puțin și foarte inexact: căci ermetismul presupune posibilitatea de decodare a fiecărei imagini, cuvînt, sintagmă, în cadrul sistemului metafizic căruia-i aparține. Așa se întâmplă lucrurile în cazul obișnuite, dar nu și în cazul acestei intersecții de modalități prin care seturi întregi de imagini neraportabile la un sistem de constițuenți, fără să fie parazite, dau senzația stranie a obiectului nicodată totalmente abordabil. Iată un poem: se numește Repaos și debutează prin cinci definiții pe care în legătură cu definiții și constituțional. Dar raport de reu-niune se află

POETICA '67

A.)

OGLINZI
plăsture negru pe ochi
reflexe moarte, pasive
oglinzi vegetative
ieri, ieri, azi
lobe de eşapament
percutie
sincopă
jazz.

Oglinzi mecanice
abur de mercur
cer electric răsturnat
algoritmii-neon
bătrini ca Homer
Dali, Xenakis, Izu, Breton!
In muzee cu ramă de aur
(poate)
dezagregate cuvinte-n silabe și litere
între coroane de laur —
vipere.
Cernite Gioconde!
Suris descompus în poem electronic
gest automat, aleator,
inventii mecanice = artă
oglinzi paralele...

STOP!
Înapoi prieten!
spre stele!

B.

ARTA pe canale cibernetice!
Modernizăm
Mecanizăm.
Automatizăm.
Arta? Chemarea e vană...



Sentimentul? Nu!
Niciodată, natura umană...
Am obosit
dezechilibrând
la zgomot adăugând strigătul-gînd
dezarticulat,
nicipind gîsit,
am obosit, prieten!
să fiu obosit!

C.

CETOASE OGLINZI
sau oglinzi de argint
oricît de strălucitoare, curate!
vă arunc la lada cu minciuni.
Poetul, nu rasfrînge o realitate
ci durează o lume de minuni!

D.

BALATA mea are
pe-un talger:
șipătul brici pe timpane
reflector în retină cutit
culori pleznet de palmă
pistoane, sirene, binate
ocean automat de semnale
și refluxul mecanic...

Pe altul: liniște.
Marea tăcere șipind cu brațul sub creștet
soapta virii
vîntul de sud crescînd din rădăcini
feerie coral
și armăsari cu coamele albe
gonind după ceasul astral...

E.

BEVENIM, revenim
spre locuri natale
spre cercuri de calm
și sfere rotînd interior
ca planete în jurul
scintilei centrale.
Mă recompun
din gestul mecanic
din cloburi și fulgere
din tobe
din șipătul — cobe
încet, sigur și dens
mă recompun
în armonie și sens.

F.

MĂ INTORC în mine
ca-n subteranul părăsitorilor mine
cătînd filonul ascuns
în marea tăcere pe care-am bănuț-o arar
verticală călătorie
spre miezul meu solar.

G.

BEVENIM, revenim
și nu mai e locul crud și verde
de noi înșine orfanii revenim
mai bogăți — căci am avut ce pierde —
(credințe — zdrențe zvirlite la toate răscrucele

să-mbrace, destule, cimitirele, crucile)
ne căutăm o nouă identitate
un nou buletin de valori, de carate
cămățăm tenace, prevăzător, tăcut
bănuitoare simțurile ni se ascut
selectăm, compunem și recompunem
din grație și lut,
din colbul de lună
sau, poate, din toate-mpreună
din elementele simple, primare,
(pămînt și cer, apă și soare
din sunet, cuvînt și culoare)
după chipul nostru încă nedefinit
dar înscris
înscris în infinit
și, desigur, din vis,
un nou paradis.

Iar cînd amulgem cîntul (o, cit e de greu!)
din zidul negru și tern
ulmiș, ne regăsim merzu
— în ce-am fost și ce sîntem —
eterni.

H.

SĂ DESCHIDEM pleoapele lucrurilor
ceacă de cafea răsturnată
(nu pe farfurii chinezesti, ci pe lemne!)
să citim în ochii lor
ideograma marilor semne.

I.

UN CODRU, un brad
Secole cad pe minutar
Un zidar — jăst — îl durează în piatră.
În mină mistria, lopata.
Turta de catedrală e gata.
Secole cad pe minutar
Un brad
(da, cel cunoscut!)
cu globulețe de argint, de-astădată,
vestind:
s-a născut!

J.

CĂLĂTORIE ÎN CERC?
Dar revenirea nu e
întoarcere pe drumuri știute
orice senzații înere
răsturnate crucile mute,
ci spirală ce suie.

Zviru deci, pietre-n
oglinzile negre, vegetative,
răsfîrgeri în cloburi (fîrește, fictive)
forme-informe
sloganuri în stive.

Și-mi înfig călcîitul în miez de Ocean
împla-mi zvîcnește în abur de cer
am statura dreaptă —
acest Univers ÎNTREG
e al meu
Il ure și îl cer
treaptă cu treaptă!

K.

VERS-UNIVERS
cu plăsture negru pe ochi
ai rătcit destul prin mașinile-lele
cu copita albă apăsată pe suflet
robot prin oglinzi paralele
deghioșind semne
de unde este doar vid
clădind miraje pe fumuriul zid
și adăugînd la zgomotul lumii
ecoul—tău—strigăt—clintit
golind poezia
de simțuri, proporții și mit.



Pe-un talger e fluxul mecanic sonor.
Pe altul: refluxul tăcerii fior.

Altfel —
iar oglinzi paralele
schizofrenie
unanim marș funebru
și totală eclipsă de stele!

L.

NU MĂ INTERESEAZĂ HIBERNAREA
anii prelungiți la — 91 de grade
timpanele-mi sint zdrențuite de mitraliere
retina mi-e carbonizată de napalm
zborurile negre mă goneșc înapoi în ere
și calm
cu argumentele cele mai lucide
sînt izgonit din mine
de perfecțiunea care strivește, ucide.

Nu mă interesează hibernarea
visele-n cristale de gheață
proiectarea mea, într-o altă, viitoare viață
ci doar această
pămînteană, zbuciumată, tragic de vie
omenescă poezie,
și emoția curcubeului
la ultima
a IX-a Simfonie.

M.

toma george MAIORESCU

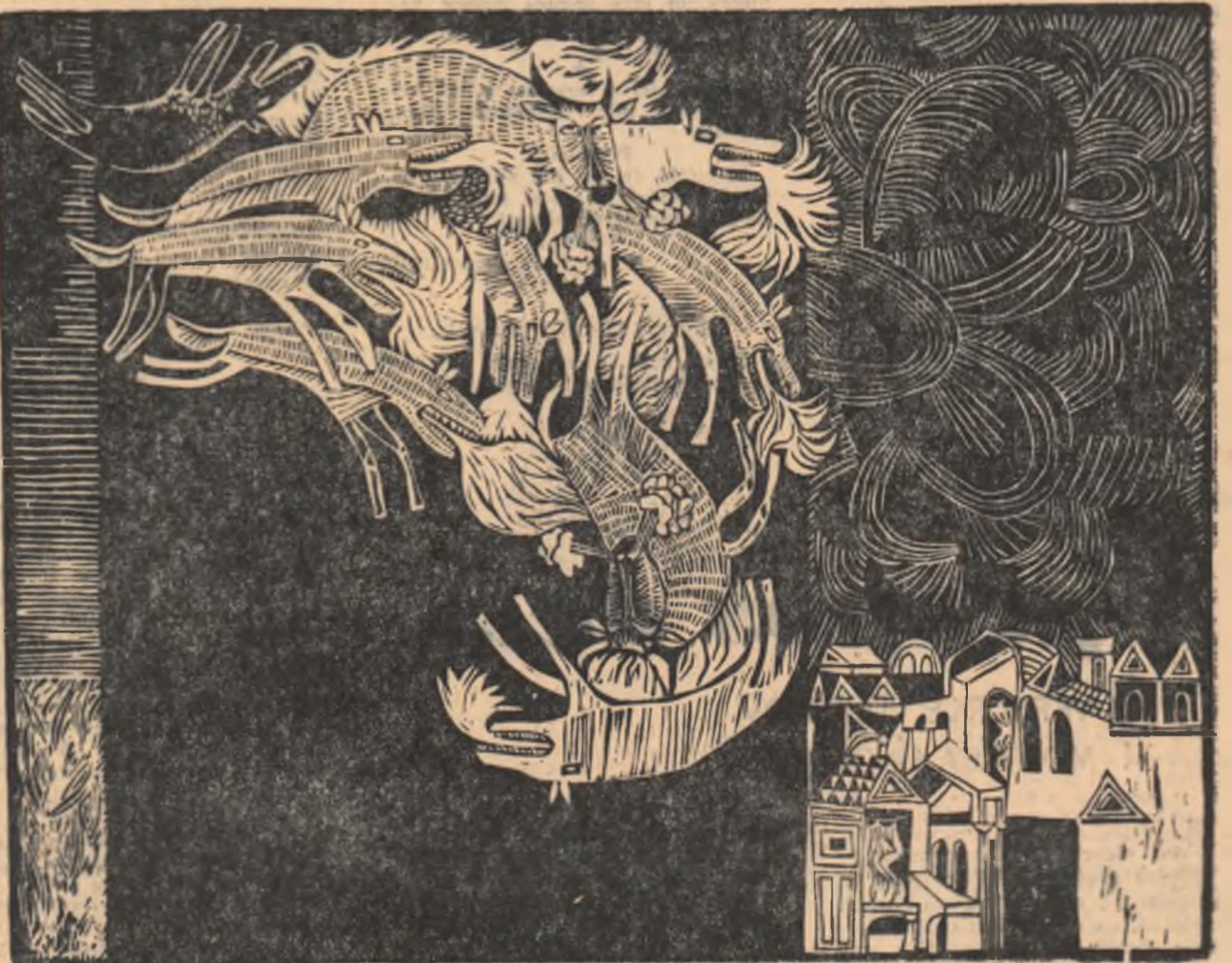
Cineva l) a stat lângă mine o vreme, încă o alta, și m-a pîn-dit. Pentru el porunca nu suna: iubește-ți aproapele, ci cunoaște-l. Acesta era semnul său distinctiv în univers. Relațiile dintre noi s-au menținut trinitice în funcție de promptitudinea cu care gesturilor mele li s-au dat interpretări cit mai apropiate de justa lor intenție. Altfel, el ar fi avut de îndurat prejudecili de neînchipuit. Chiar dacă în locul lui era altul. Contractul inițial, deși nu exprima direct acest postulat, presupunea înțelegerea din partea amîndorura a mobilității în virtutea căruia raporturile noastre să se păstreze aceleași, adică presupunerea că eu li cer să mă cunoască și că el trebuie să se supună acestui vital imperativ. Ce s-a înîmplat? I-am urmărit activitatea, am fost multumit de eficiența ei fără să-mi dau seama, repet, fără să-mi dau seama că ea reflecta o cunoaștere din ce în ce mai adîncă a caracterului meu. Nimeni nu se mai miră că oglinzi li răspunde cu o imagine exactă: conștiința lui era trează. Experi-ența îi spunea că omul e un fapt real, de o inepuzabilă complexitate, supus mutațiilor valorice chiar și atunci cînd aparențele dau dovada anchilozei și suficienței. Iar acțiunile sale erau proiecția acestei idei pe deplin înțelese. Și m-a cercetat și în noaptea. Iată, cu un ochi receptiv și deprins să extragă semnificații generale din întinericul amănuntului și particularului. Cum am putut să ignor aspectul deherbat al acțiunilor sale, și să mă comport ca și cum s-ar fi dat oredată prețului să cred că hundaoră, el a reacționat instinctiv la butonul soneriei pe care am apăsat? Dar nici alt efort de gîndire nu am depus, tocmai de aceea am și spus ca și cum. Ce și cum m-aș

Marțorul

tît. Cum a devenit Acela o abstracțiune? Și cum, eu — o tot mai concretă prezentă în conștiința lui? Revin: pentru că trebuia să trăiască, m-a cercetat. I-am oferit un timp nelimitat de observație, iar rezultatele investigației s-au întrupat în felul eficace cu care s-a pus la dispoziție, eliberîndu-mă de o serie întreagă de îndatoriri. Între mine și chipul practic — cotidian al vieții era el, un cumul de funcții care cu timpul (credeam) au tîns spre alcătuire mecanică. Mai multe sancțiuni la rînd — și zilele s-au și prefăcut în treptele unui nelindurător declin. Dar, pentru că și-a iubit viața fără rezerve, s-a străduit să devină acel sistem de reflexe corespunzător trupului și cupetului meu. O băteie în usă. Pentru mine era, dar urechea mea a învîtat destul de repede să n-o mai audă. În auzul lui însă zgomotul lemnului lovit cu monede, cu bastonul, cu tocul revolverului sau, cine mai poate ști?, cu virfurile unor unghii lăsate să crească lungi își căpăta rezonanță curențită și el știa cit să amine răspunsul și ce frecvență să im-

tul vătraiului în sobă și strigătul de ajutor, de avertisment ori de revoltă de sub ferestrele casei. Astfel s-a petrecut cu toate celelalte simțuri, astfel îndatoririle lor au căzut în seama Aceluia. Transferul s-a produs pe nesimțite și în loc să mă socoli un depozitat, am considerat că sînt liber, dar tot atunci, desigur, el a început să-și piardă puțin cîte puțin consistența) Iar cînd l-am uitat numele — dat fiindcă nici nu mai era nevoie să-l chem pe nume, eram ca lepădat pentru totdeauna de o armură prea greu de îndurat. Eram vulnerabil. Dar să vorbim despre el și să arătăm că una dintre nenumerabile condiții ale contractului nostru (să înțelegem că numai el s-a coordonat după un virtual contract, în ce mă privește m-am bizuit numai și numai pe niște fapte în spatele cărora am refuzat parca să văd actul organizat pe secțiuni puncte și subpuncte) a avut drept consecință treptata dilatare a personalității celuiilalt. Devenind posesorul rețelei receptoare de care eu mă lepădasem, ei bine, această rețea vie și-a revendicat dreptul la un

bute să fiu atent la tot ceea ce întreprinde), să-i sporească universul cu încă o dimensiune. A fost vorba de o dezlocuire totală în vederea inaugurării unei individualități cu totul străine de el? Aparențele m-au ispitit să cred astfel. Că el nu ar fi, cu alte cuvinte, decît intruparea celui care rezolvă conflictele mele cu lumea, el, reprezentarea, ziceam (dacă ziceam) fără valoare de sine o uneia din multiplele laturi ale personalității mele, el, simbolul trîncinicii imposibile de negat al punctii peste prăpastia dintre sandalele mele și cei din partea celeilalt. El trecea dincolo, se întorcea și-mi aducea vesti despre lucruri și fapte nepădite. Nu i-am pus la îndoială nici un cuvînt. Ah, veștile lui aminteau de rezultatul unor operațiuni matematice: cuprîndeau în ele, latent, cele mai diverse posibilități combinatorii! Delinștor al căilor. Mie îmi reoșneau izbinzile. Nu despre o dezlocuire a personalității trebuie să vorbim, ci de un adăos cu încă o serie. Și nu cu una rămasă mai de parte la latitudinea mea) ci orientată de gîndirea Aceluia. Și



ION STENDL

„Fur tuna“

fi convins că numai centrul auzului i-a treasit și încă dincolo de orice raționament capabil să declanșeze mulțimea presupuțiilor din care una singură să fie aleasă iar, unica, să-mi exprime punctul de vedere înaintea ca eu să-l fi ros-

prime pașilor lui după cum a-fără aștepta creditorul, prietenul sărac, hotul, sau cine mai poate ști?, femeia, singura nelăsată mai mult de o clipă în capul scriilor. Timpanele mele, chiar dacă mai vibrau, nu mai știau să deosebească între sune-

chip lăuntric numai al ei. Ea singură și l-a creat — nimic mai simplu dacă ne gîndim că omul acela a trebuit să mă cunoască, m-a cunoscut pentru ca, în sfîrșit, dominîndu-l (și asta fără ca eu să știu, numai el avea conștiința faptului că tre-

această gîndire, a lui pînă la moarte, integră și necunoscută mie. O oglinză care m-a răsfîrînt; și cînd am ieșit din raza ei, înfățișarea mi s-a păstrat mai departe acolo — răsfîrîngere permanentă, paralelă mie, supusă devenirii și dacă ar fi

Cinste specială

Dacă ne ducem în cimitir
Mortii familiei se bucură,
Ca o partidă de violoniști trecută
în opoziție
Cînd a luat foc sala ateneului.
Intrăm în cimitir
Cu lumina clasică,
Arzînd ca sala ateneului
Și cu flori.
Flori
Se aduc
Femeilor pe care vrei
Să le aduci
În pat,
Și ele să aducă
Pe lume
Un copil.
Se aduc flori la închiderea
Cursurilor școlare, universitare,
De ape,
De literatură comparată
Despre poetul Vintilă Ivănceanu
și calul,
Al evenimentelor internaționale,
Dar flori se aduc
Deosebit, oșebit, cu deosebire,
În cimitir, la mortii familiei.
Și mortii familiei
Se bucură strîns uniți,
Noi ne luăm
Genunchii în mîini
Și li punem în fața mormintelor,
Și ne apucăm restul corpului
Și li punem
În genunchi,
Și ne luăm mîinile
Și le așezăm în restul corpului,
Și ne luăm sufletul,
Și li punem
să tundă iarba crescută
neregulat
pe deasupra mormintelor,
Să steargă orice de nisip, mizgă,
Că de-ala este suflet,
Îl punem pe el,
Sufletul,
Să ducă de acolo
Mucurile de țigară ale
administratorului cimitirului.
Noi în genunchi în fața mortilor
familiei,
Noi, mortii planificați,
Dînd drumul din ochi la lacrimă
Există mai multe categorii
de lacrimi

Dintre care ne permitem să
amintim:
Lacrimi pentru pudoare,
Serbări școlare,
Unchi și mătuși,
Boxerul declarat K. O.
Dar cea mai semnificativă
categorie de lacrimi:
Lacrimi pentru mortii familiei.
Noi, în genunchi în fața mortilor
familiei,

Noi, mortii planificați,
Și le-am strigat
Să n-ai bă grijă,
Vom fi lângă ei,
Cuminiți,
Cuminiți cuminiților,
Mortii,
Mortii mortilor,
Mortii familiei.
Dar mortii familiei
Nu ne acordau nici un credit,
Deloc
Nu voiau să ne creadă,
Nici cit negru sub unghie,
Nici cit albastru sub unghie,
Nici cit propria lor națiune de
mortii sub unghie.

Si ne-au strigat
Că a fi mort
Înseamnă o cinste specială,
Înseamnă a contî, răscoți, răsră-
continua,
cum soarele-pămîntului,malmuțele-
oamenii-dumnezeii.

Figura Bosch
Iubita mea, în postalionul
Tras de patru bărbăți,
Tras de patru cîini,
Tras de patru vinturi,
Tras de patru episcopi
O! iubito! U!
În postalionul tras de patru
antivinturi,
Tras de mamele celor patru
bărbăți,
În postalionul tras de lupii mușcați
de cei patru cîini
Iubito! X!
În postalionul tras de cei patru
arhiepiscopi
Peste cei patru episcopi,
Călătorește către tine

Într-un borcan cu spîrt albastru
Înina mea în postalionul
Cu roți din capete de om.

VINTILA IVĂNCEANU

La noapte

La noapte,
te voi zidi într-un pom.
Dimineața
voi strînge
privirea-ți
rămasă sub frunze.

Si-odată
cu iarba,
pe partea din umbră
a gîndului
îți voi lua
jumătate
din frigul
păstrat pentru iarnă.

Mărul

Mă ascund
între două ferestre.

Un măr
adevădat timp
pe o masă.

Îl mușc urechea.
Si-mi rămîne-n dinți,
vibrația frunzei ultime
pe coamă.

Aniversare

În casa-n care tot mai mult
dai sub bucatelor și înnoptezi,
desleagă sacii grei,
În care anii depărtați sînt putrezii
Serie răbojului timpului pe use,
al laptelui băut și-al înălțării
coplului, în fiecare vară.
Așează vin în cupe, pentru oaspeți,
și cere-le iertare că stropesc
în gînd, semințe rodnice la toamnă.

*) Condițiile practice nepermîtînd aplicarea semnelui de anulare pe această strofă cîntorului este rugat să-l pună.

MARIN SORESCU: Poetul și Poezia

În numărul din iulie 1967 al revistei franceze Preuves a apărut un articol al poetului Marin Sorescu intitulat Poetul și Poezia. „Trăim în era hirtiei scrise!” exclamă autorul la începutul articolului. Și, adoptând imediat stilul său persiflant, adaugă: „Cărțile sînt propoziții ciopirlite, citite se opresc la adjectiv, atele la pronume. Foarte puține dintre ele ajung să descopere rădăcina unui verb”. Se instaurează impresia — confirmată în final de poetul însuși (cu speranța că-l vom contrazice) — că intenția sa inițială n-a fost să ajungă la esul de față, ci „să noteze câteva idei care-i treceau prin cap”. Am urmat lectura pentru că Sorescu prinde pe oricine în plasa fină a jocurilor sale de... idei („Auzi altele lucruri convenționale într-o zi, încui nu mă interesează să deshid o carte în care aceste „idei” au șansa să fie rimate”). Brus, detectorul de seriozitate al poetului care înregistrează zona centrală a esului, îl constrânge să emită câteva idei — de data aceasta foarte intenționate: „Funcția poeziei este aceea de cunoaștere. Ea trebuie să includă filozofie. Poetul autentic este un filozof și mai mult decât atât: el posedă intuiție. Gîndurile, spațiile și tristețea sale se transformă în instrumente de cercetare. Un poet autentic poate descoperi grafie intuitivă ale o nouă stea, pe care savanții o vor confirma prin calcule și parametri”.

După sugestiva parabolă despre priugetoarea silită să cînte mereu despre copacul în care își petrece cea mai mare parte din timp, poetul Sorescu conchide: „Sînt pentru poezia de cunoaștere a omului ca om. Aceasta nu se poate face decît în izolare, într-un mediu de meditație dezinteresată, sinceră și profundă. Nu cunoșcim nimic mai individual decît gestul artistic”. De asemenea, Sorescu se declară pentru luciditate peste o exigență pe care poezia lui o confirmă. „Să nu ne coborîm la nivelul mijlociu ori sub-mijlociu de înțelegeri. Așa cum pentru a înțelege teoria relativității este nevoie de o pregătire, și satisfacția estetică necesită efort și inițiere”. Apelul la teoria relativității îi servește lui Sorescu drept rampă de lansare pentru afirmația: „Poezia trebuie să fie concisă, aproape algebrică. Ea trebuie să fie scurtă — pentru a beneficia de o lungă critică. „Itada” era tot atât de conștientă în epoca homerică, precum este în epoca noastră formula „E=mc²”. În final, ca pentru a glorifica, sau cel puțin a justifica existența poetului în epoca modernă, în „era hirtiei scrise”, poetul Sorescu recurge la o comparație cu eleganță de efigie: „După cum medicii de prețuțind căută remediul cancerului, poezii se apleacă asupra aceluiaș splendid microb, asupra aceluiaș simple enigme: viața”.

Unul dintre cele mai însemnate și reprezentative evenimente teatrale din acest an în Franța, este apariția Cateștreătorilor. Ele constituie adevărate laboratoare, după cum remarcă Jean Jacques Olivier în Nouvelles Littéraires în care artistul poate să urmărească reacția spectatorilor. N-ar fi imposibil ca peste cîteva timp din aceste „decuri ajumate” să iasă mari artiști.

Editorul Pierre Jean Oswald și-a propus să ofere cititorilor în noua colecție Poezia țărilor socialiste un număr de antologii și opere ale celor mai însemnați scriitori contemporani din țările socialiste. Pînă acum au apărut: antologia bilingvă Săptezecizeci poezii din RDG și volumul Durere de celul Vladimir Holan; mai sînt în curs de apariție o culegere de poeme de V. Hlebncov și Villa Tereza și alte poeme de Leko Novomesky.

La 16 septembrie, ca în fiecare an, pe Muntele Saint-Michel își va da întâlnire poezia. Manifestația se va desfășura sub îndrumarea Artelor și literelor din Ministerul Culturii din Paris. Tema intrinșurii din acest an va fi poezia belgiană.

Opera aperta nr. 8-9

Revista de dezbateri, mai mult decît de produsă heleristică, cuprinzînd o tematică cultural-socială, „Opera aperta” care apare la Roma (Anul III, nr. 8-9) aduce, între altele, la rubrica „Întîlnire în doi” o semnificativă conversație între Vasco Pratolini și Antonio Sacca despre „Literatură și ideologii revoluționare”. Dialogul pornește de la constatarea că, în anumite cercuri din Italia „dacă ne uităm bine, este pe punctul de a lua naștere o etică nouă, hedonistică și antideologică. Există o tendință a instinctelor către recuperare, un primat al corpului, există o senzualitate ce socotește inutilă complicația oricărei ideologii”. Seria de „Întîlniri în doi” pe care o începe revista discută dacă din acest punct de vedere „viitorul va avea o desfășurare risipită și sterilă, ori va năzuți către o societate etică cu finalități serioase, posibile de recunoscut”. În studiul „D'Annunzio între poezie și acțiune”, emulcunat eseist Nicolae Carletta dă o interpretare nouă lui D'Annunzio în care vede două aspecte caracteristice: unul de oprire și înălțare fatalistă în tradiție, altul de atracție către un progres mitic, aspecte amîndouă mistice denotînd grîia individualismului începută în epoca sa.

DIN VECHEA LIRICĂ INDIANĂ

Aiharva-Veda IV-16: Puterea zeilor

Lui Varuna

Se întrebunează în ritualurile de magie impozitivă unui dărmăc care te împînă blstemînd. De asemenea, ca lauda lui Varuna în ceremonia celor șapte vizități. Deosebit caracterului excepțional ca expresie a forțelor supraomenești și a influenței acestora, a fost subiect favorit pentru traduceri și comentarii. După ce la primele cinci versete prezintă puterea nelimitată a lui Varuna, imnul se termină cu o imnificație cu caracter precis (Versele 6-9), dărmăc, vizi vizitînd interelat.

E dormi și zeii peste-un popor de zei. El vede-n lumea asta tot ce-i via. Iar cel ce-n tînă-o faptă săvîrșeste Se-nscală, fiindcă zeii sînt sîni.

Ei vede și cînd stai și-arauci cînd umbli. Său cînd pîții te țîrîcezi de zeii: Iar dară doi conșpiră-n noaptea de noaptea Varuna e al treilea-ntre ei.

Ai lui Varuna-i cerul și pămîntul. Pămîntul lui: oare unde-va sînt domul. El stă ascuns, de nimeni-a văzut. În orice strop de apă ori de roșu.

Nici chiar departe-a cer, în vre-un ungher. Nu te-ai simțit ascunde de Prea-sfîntul. Încalce-i a tot scoarmonterii. Cu mîi de ochi privesc întreg pămîntul.

Varuna vede-ntregul Univers. Și bolțile-aminodouă împreună. Orice clipire-o sîe și-o socotește Ca cel ce-a jociți zărnurile-si sîni.

Ale lui lănturi, șapte cîte șapte. Mîi-l lega mîi-vîn, tripla imnodate. Pe cel om ascunde adăvăral. — Iar ocni drept, Geplînat libertate.

Cu-o mîi de căteze lungi-l strîns Pe cel ce mîi. N-veci să nu i-ai scapă. Ca un buoi cu cercarile rapte. Celai negrețîm pîtoceal să-a trape.



Varuna-i peste tot: în lung și-n lat. Aici și-acola, peste tot, oriunde. Și printre zeii și printre muritorii. Omniprezența-i peste tot pătrunde.

Rig-Veda X-129: Imnul creațiunii

Imnul creațiunii

Atunci nici Nefîntă n-ai fost și nici Ființă. Avea stăpîni și margini pe-atuncea Universul? Avea adînci prăpăști? Da, marea? — Nu se știe.

N-a fost nici Neamurire, căci Moartea nu-ncapus. Nu se născuse noaptea, căci nu fusese zi. Nici vînt n-a fost să bată acele începuturi, fîsă ceva în lume — Unicul — se ivi.

Era-aveit în noaptea adîncă Universul. — Ocean de întinerie pierdut în noaptea lui. Dar ca-nt-o carapace, ascuns în Invelisului. Ceva, născu prin forță din chinul focului.

Și iată cum, lăutii — ivit din începuturi. Un slăbure: Iubirea — sîmintă de lumină. Pe care înteleptii în inimă îl găsă. Treacînd din Nefîntă-a a vieții rădăcini.

Ei măsurară lumea în curmeziș cu sfoara. — Ce-a fost acolo-n hăuci? Dar jos, ce s-a-nîmplat? Ca pînă-ieri de germani porniră orbe și-nforțat. Care prin sine inșiși de sus s-au scuturat.

Dar care minte oare fu-n stare să priceapă Creațiunea însăși de unde a-nceput? Poate aicea zeii își zămisliră neamul. Dar cine va să spună din cine s-au născut?

Doar EL, acela care porni Creațiunea. EL, cel care-o privește din ceruri, numai EL, EL, cel care-a făcut-o sau poate n-a făcut-o, EL singur știe, poate. Sau poate că nici EL.

În românește de ION-LARIAN POSTOLACHE și VIORICA VIZANTE

Impresii din Finlanda

Aterizăm la Helsinki pe o ceață deasă, gonită de un vînt tăios. Străbătem cu mașina cei peste 20 de km. pînă în oraș. Peisajul este larg undulos și foarte, foarte verde. Ni se spune că așa este toată Finlanda. Fără înălțimi mari. Peste jumătate din suprafață păduri de braad și de mesteacăn — și lacuri: 60 000 de lacuri.

Capitala țării, Helsinki, e înconjurată din trei părți de mare și este toată un port, cu multe intrinduri de apă pînă în inima orașului. La capătul cîte unei străzi vezi catarge de vapor. Te apropii. La cheiul cu răsar neașteptat și acostată o uriașă navă transoceanică. Pretutîndei, de-a lungul franșurilor de uscat ce înconjură orașul, se află debarcadere în T-uri multiple unde sînt parcate nenumerate bărci cu motor multicolore. O vedetă rapidă nu duce la insula Suomenlinna, supraînumită „Gibraltarul Nordului”. Este o fortificație medievală, clădită din piatră, cu ziduri de apărare, metereze, trube adînci. În acestea din urmă sînt amenajate aștăzi muzee, expoziții și restaurante.

Orașul modern Helsinki datează din secolul al 18-lea. Mai multe incendii au mistuit în veacurile precedente vechea așezare construită din lemn. În prezent, arhitectura modernă se armonizează minunat cu edificiile și cele vechi.

Pe străzi vedem oamenii: cel mai mulți blondi, în special copiii. Le auzim limba: nu seamănă cu niciuna din limbile cunoscute, poate ca intonație cu maghiara. Sînt intrudite anecdotale, dar nu au nimic comun în vocabular.

Peste două zile plecăm în Tampere, 175 de km. nord de Helsinki. Oraș de 150 000 de locuitori. Carat. Liniștit. Lacuri pretutîndei. Parcuri întinse. Intra-unul din parcuri, pe o înălțime, un teatru de vară unic în lume. Amfiteatru este așezat pe un disc turnant. Acesta se învîrtește către scenele amenajate jur împrejur în decorațiunile de copaci, stînci, iarbă și tufișuri. Aici se reprezintă cu mult succes, de cîteva ani, piesa neo-realistă Soldatul necunoscut de scriitorul finlandez contemporan Väinö Linna.

Intra-una din seri sîntem invitați la o saună pe malul unui lac, departe de oraș. O casă din birne. Intra-o încăpere, cu lavete țipate jur-imprejur, arde în vatră foc de lemne. Miros proaspăt și plăcut de rășină. Ne desbrăcăm. Gazele adăsc își cu șiele de bere și de suc. Pe masă, într-un bol, un șar de aramă, cîrniți cit brațul, țîiți în bucăți respectabile. Sîntem îmbrățiși să luăm cîte o șpană înfurcată din rastelul de lingă vatră și să ne perțelim cîrnița la jar. Urmăm pîlda gazdelor. Măscăm din cîrnița rumenită și bem din țicte. Treceam printr-un culoar prevăzută cu dușuri și robinete, ne luăm fiecare cîte o găleată cu apă rece și mănușuri de crengute verzi de mesteacăn, și intrăm în saună. O odăidă cu trepte din blăni mari de lemn. Căldura e greu de suportat. Te așezi pe treapta cea mai de sus, dar nu înainte de a uda lemnul fierbinte cu apă rece din găleată. Intra-un colț, un cupot cu bolovani incinși. Din cînd în cînd cineva ține apă pe bolovani. Atunci simți cum te plîșteie un val de dogoare și îți se tale respiră. Te scurtești cu apă rece pe față și pe corp. Te flagelezi cu crengutele de mesteacăn. Cîte grade sînt? Vecinul se uită la termometru: 85 de grade. Pînă la 120 de grade mai va. Acela se cheamă o saună serioasă. Cînd îți este de ajuns, ieși afară și te arunci în lac. Te întorci în saună, te arunci iar în lac, și tot așa de cîteva ori. Un prîncipiu: începi cu saună și te termină cu saună. Revenim în sala cu vatră. De cînd datează această instituție? Întrub, Finlanda au localități în care, mi se răspunde, și după aceea și-au extins localită.

S-a făcut ora zece seara. A amurgit. Spre apus cerul e luminos, albastru-liliachiu. Ne îmbrăcăm. Au venit alte gaze să ne ia. Treceam prin Tampere și ne îndreptăm spre Nokia. Mașina părăsește drumul asfaltat. Intrăm pe o alee sub un baldachin de crengi. La capătul aleei, în curtea casei, zărim țîrțe aprinse. Ne întîmpină toți membrii familiei, vreo doisprezece la număr. De la mic la mare. Donă dintre fete cunosci limbi străine și toată seara fac oficiul de țîlmaci. Vor să afle cît mai multe lucruri despre țara noastră. Ne povestesc și ei multe despre țara lor.

Sînt patru milioane și jumătate de locuitori. Dintră acasta, nouă la sută sudezi. Limbile oficiale sînt finlandeza și svedeza. Am observat că la Helsinki numele străzilor sînt scrise în cîte două limbi. Da, dar numai la Helsinki.

Am văzut pe străzi fete tinere cu mini-japae, fe deculte, fie în opinci ușoare cu noșite legate, crucă pînă aproape de genunchi. Nu am văzut fete în „H” mai la mîi lungi. Există vreo restricție în acest sens? Nu, nu există. Fetele ieșite din adolescență nu poartă asemenea fuste.

Aflăm că în Finlanda analfabetismul a fost lichidat încă din secolul al 16-lea. Cum s-a reușit? Simplu. Tinerii care veiau să se căsătorească erau obligați să-și scrie cu mîna proprie cererea de căsătorie, în fața oficiului.

Ne ridicăm și mulțumim. De ce nu mai stăm? E abia două și jumătate. Da, două și jumătate... noaptea. Dar e slabă seara, a doua zi putem dormi cu toții cît dorim. Nel nu, și duminică sîntem sedința seminarului internațional pentru dramaturgie copilului. Covarșul meu, șeful delegației române, Pașca Silvestru, vicepreședintele Comitetului național al organizației pionierilor, își ține mline referatul.

Ne despărțim cu emoție, după tradiționalul schimb de daruri. Cînd mai veniți în Suomi? — așa se numește Finlanda de adăvărat. Cînd veniți dumneavoastră în România?

DAN DUȚESCU

August 1967



FERNANDO ARRABAL — INOCENTUL

Fie și numai ca formula introdusă — nu lipsită de rezonanță inedită — este imposibil să nu remarcăm că prin prezența sa în teatru „absurdului”, spaniolul Arrabal vine să adauge completînd trinitatea Beckett, Ionescu, Adamov, un al patrulea punct cardinal, dramaturgiei franceze contemporane: Sudul, cu toate implicațiile sale temperamentale și culturale. Coordonațiile biografice ale lui Fernando Arrabal, născut în fostul Maroc spaniol în 1932, copilărit în Spania, licențiat în Drept la Madrid, stabilit în Franța în 1954) oferă suficiente date pentru înțelegerea unor constante ale operei sale: O copilărie tulburată și apăsătoare, plină de durere și nesiguranță zile din vremea războiului civil, — ale cărui spaime vor intra în formula sensibilității dramaturgului — atît prin reflectare directă — războiul — cît și prin perspectiva compensatoare a omului frustrat de copilărie. O adolescență în care e marior al „restaurării” unei puteri abuzive, prilej pentru el de sensibilizare și de profunde îndoieli asupra valorilor morale. Un permanent război împotriva autorităților constituite, concretizate prin lege” și ca și nescriș — nu întotdeauna fără urmări directe asupra omului, o boală de plămîni mereu mai gravă, un temperament ieric, fără a mai socoti influențele majore, filozofice și estetice ale epocii — se numără printre acestea.

Întia observație a unui cultor, oricît de grăbit, este unitatea operei autorului: o concepție continuă care încheagă totul. Personajele, intrudite tipologic, converg către același punct, ilustrîndu-l din diferite perspective. Arrabal propune o viziune ontologică originală, cu toate că regăsim în ea rechizita teatrului absurd: incomunicabilitate, angoasă, absurdul și ponciful verbal. Intre apropiierile (uneori filiații, alteori coincidente) ce se pot face trebuiesc reținute cît puțin trei: Kafka, Beckett și tradiția spaniolă a auto-sacramentalului. Poate fi deosemena vorba de Jarry, Artaud, Ionescu și de arta modernă. Totuși, delimitările față de toate și totuși acestea sînt suficiente pentru a contura o foarte interesantă individualitate.

Arrabal este un obsedat. Un obsedat de marile probleme ale existenței, care însă traduce ontologic nu în gnosologic ci în etic. Această eticitate este și deosebirea esențială față de maestrele săi Sartre și Beckett pentru care nu încetează să-și mărturisească admira-

ția. Tot de aici decurge și importanța mai mare acordată contingentului.

La Arrabal există personaje mereu redate, sub diferite măști ca în „Comedia del arte” sau în „Grand Guignol”: Vietnam, deobicei — eroul principal, care sfîrșește tragic. Castul în general nu contrastant ci completîndu-se, convergînd, nefînd decît distribuția între mai multe persoane a unui rol unic, adică dramatizarea unei teze ideologice, didactice. Apoi, personajul numit de către un critic literar „Femeia-copie”, care înșiră allegorie, incluzînd în sine cele două aspecte umane contrastante, carnalul și spiritualul. Dar toate aceste personaje sînt redutabile la o singură atitudine, la o singură viziune fundamentală: cea a rebeliunii împotriva înfîntății este fundamentală în teatru lui Arrabal și acest lucru duce la ceea ce credem că constituie piatra unghiulară a creației sale dramatice: incomprehenșiunea funciării a personajelor pentru tot ce le înconjoară.

Întia lucrare dramatică a lui Arrabal, este piesa „Intra-un act „Fleque-nique en campagne” (1952), scrisă sub impresia produsă de războiul din Coorea. Ambiguitatea (confuzia, cum îi place autorului să se spună), începe de la titlul, de la jocul de cuvinte „en campagne” și a la campagne” (unde în mod normal își are loc un picnic). Acțiunea e simplă, liniară. Zapo un soldat, nu se știe de unde și de pe care front, stă cu săptămînilor în tranșee. El e fîc și se plîștește. În așteptare, fie și în iadul tîrului, tricotă țîr, și înșiră de pîrînii săi, care vin să-și vadă fiul ca și cum n-ar fi nici urmă de război. E prins un soldat inamic, Zapo, care apoi e invitat la masă. Nimeni dintre ei nu realizează situația reală și eroii sfîrșesc tragic. Martin Esslin numește piesa o comedie chaplinescă fără happy-end. Lucearea nu se pare orînduită în două straturi concentrice. Unul, contingent-istoric, refuză condiția războiului prin evidentă inadapabilitate și incomprehenșiune structurală — a eroilor. Acest eroi înțeleg doar implicațiile formale, exterioare ale războiului. E un război-illustrare a imaginilor culva care a făcut serviciul militar „în tinerete”, stie regulamentele și are noștălii romantice ba chiar „informații” de genul celor cîștite în ziar la vremea stetei, oricît de modeste, a omului oarecare. Totul debordează de ridicul

și grotesc. Este poetul tragic al războiului de operă și protagoniștii sînt biete marionete al căror destin nu apare ca la Kafka purtat de forțe de neînțelese pentru noi, ci numai pentru-ele — ceea ce, pe de o parte le adăugă tensiune tragică prin imposibilitatea noastră evidentă de a străbate convenția literară pentru a le avertiza, iar pe de altă parte le potențează comic prin vidare psihologică. Piesa conține de-a aiașturi de procedee obișnuite ale teatrului absurdului — amestecul de inocență și cruzime caracteristic. Aici între cele două linii de front, în plină „no man's land” cei doi soldați nu-și realizează condiția de dușmani și nu pricep ce vrea totuși această lume de la ei. Acesta este și momentul evident al satirei antirăzboinică pe care o socotim pînă de miez.

„Oraison” (1958), „dramă mistică Intra-un act” pune pentru prima oară problema vinovăției. Aceasta temă l-a preocupat mult pe autor și o întîlnim în opera sa. Intra-într-o gamă de intensități și variante. De la „Labirintul” unde situația este kafkiană, — cea a vinovatului fără vin, lăstînd să se străvadă un vag sentiment al culpabilității (aproape niciodată eroii nu sînt cu totul inocenți), pînă la „Triciclele” — unde invers, vina există, dar vinovatul nu o percepe.

Astfel, în mărturisita transpunere onirică „Le labyrinthe” (1956) — cu un motto din Kafka — un grotesc univers de „cuvîntures” puse la uscat pe zeel și zeii de kilometri pătrați, formează un labirint din care nu se poate ieși. Alegoria este simplă, eroul va fi condamnat, nu există soluții. Problema nu se reduce la atît, eroii totuși speră. El nu este un eroi kafkian, el doar un biet om răușcit în lumea kafkiană.

„Tatăl”, ordonator al universului, este un despot-tip de zeitate orientală care domină prin frică și cruzime. Micaela, fiica — unealta sau vicima lui — poate și una și alta (obișnuita ambivalență a eroilor lui Arrabal) este lățul în care se prind condamnații. „Labirintul” este tragedia speranței tratate la nivel vegetativ. Invers, în „Le tricycle” (Madrid, 1953) eroii sînt intra-adevărat vinovați de omucidere. Dar ei nu-și realizează vina aproape deloc. Pur și simplu nu înțeleg limbajul legii și al datoriei, ceea ce se concretizează alegoric prin inteligențibilitatea lui: Caracatchico, caratchi,

tch, tchou, tchou... etc. Însă imperiositatea limbajului este dublă, deoarece nici poetul nu-i pot înțelege pe eroi și aceasta se traduce prin absurd. Nu așt un absurd de limbaj, cît un absurd de tip special, al reacției. Căci dacă absurdul este inversul logicului, avem aici de-a face cu un absurd al fiziologicului. Iată un pasaj edificator:

(Agenții poliției sînt pe urmele lui Climando și Apal, care au comiș o crimă. Climando conversează cu Mita, pretenta sa, despre iminența pedepsei de care o vor primi).

Climando: „Dar dacă or să mă omoare, o să mă doară? (ils vont me faire mal) Mita: Nu prea tare. E adevărat că o să te doară, dar cînd o să te trezești să simți, o să îți fie deja mort.”

Cl.: Foarte bine! M.: Formidabil. Cl.: Și după asta? M.: După asta o să te duci în cer. Cl. (tandru) Dacă există... o să mă duc în cer, cu oile și cu tramvaiul și cu măgărușii care fac V cu urechile, și cu cei care conduc triciclete, și cu puștii din parc, și cu bătrînii care cîntă la flaut și la vioară, și cu frunzele copacilor... M.: (întrerupîndu-l) Și eu o să mă duc... Cl.: Da, și Apal. M.: Apal? Apal nu. Știe prea multe. Cl.: Dar e bun. Doarme toată ziua, că să nu-și dea nimeni seama de asta...)

Reacția în fata morții e derutantă. Umitor de corect din punct de vedere logic, ea e complet absurdă din punct de vedere psihologic... Tot din pasajul citat se strează: universal poetic, marșat afectiv ca într-o eternă joacă, condiția ignoranței ca pret al participării la el, și problema bună-tății.

În „Fando el Lis”, Fando o iubeste pe Lis într-un fel cu totul specific copilor: Lis, fîntîră și frumoasă, dar complet paralizată este purtată într-un cârucior de Fando. El merg spre imajinul lor Tar (unde firește nu ajung) Fando se poartă cu Lis, după cum observă M. Esslin, ca și cu un cățelus la care îți și cu care te joci; îi pune lănturi ca să vadă cum o scoate la câmp, o bate, etc. Și totuși ține la ea. Lis moare pînă la urmă de pe urma tratamentului lui Fando, iar el o va conduce la groapă cu o floare și un cîine, așa cum îi promisese. Parabola e ilustrarea amestecului tulburător de

diagnoze și de cruzime caracteristică eroului imatur și conștient — credem — cel mai caracteristic exemplu pentru psihologia autorului.

Dar dualitatea amintită, dragoste-cruzime, nu este singura. Ea se integrează de fapt într-o alta, de ordin superior, care pare a fi problema generală a feticilor. Întruchipată în eroine — pe rînd Venere și madone — dualitatea amintită exprimă dilema dintre calea feticilor apolinee și cea a celei dionisiace. Edificațiunea pentru temă ai se pare mai cu seamă „La bicyclette du condamné” (Paris, 1959) care nu este decît un auto-sacramental — ilustrare a acestei dualități întruchipate în primul rînd de eroină, Tasia. Singurul dintre eroii care nu oscilează pentru că a ales (sau pentru că nu poate altfel?) este feticul ei, Viloro. Cu milioane înșirîndu-se de putine Viloro abia face corect gama crescînd și descrescînd, cu un deget, el se visează mare virtuoz și compozitor; perseverează cu mezu cîntînd, programînd progresînd cu doar cîteva note pe an, dar străduindu-se. Va fi înălțat la picioare și apoi la mîini și va fi martorul dedubării întruchipate atît de Tasia pe rînd pricteană devotată și femeie de stradă, cît și de Paso, odată prizonier în cusca dusă de Tasia, alădată persecutor al lui Viloro. Acesta va muri pînă la urmă împreună cu tendința pe care o reprezintă. Oricum piesa este o pledoarie etică.

Formula arrabaliană pare compusă dintr-o viziune originală asupra unei lumi pe care experiențele autorului o negă. Drumul eroilor lui Arrabal, de la inocența, la inconștiență și invers, perpetuu și halucinant este încă o tentativă de a ieși și de a nu ieși din labirintul marilor probleme ale existenței. Neputînd da soluții, autorul ne propune o nouă perspectivă. Și încercarea ni se pare remarcabilă

GRIGORE DIMA

Îl 24 iulie a.e., Fernando Arrabal a fost creat de autoritățile spanole la un hotel din Murcia. Suferind de plămîni, el a fost transferat la infirmerie, în așteptarea procesului. Proteste se scărnaționale a cercurilor intelectuale din Spania, au impus autorităților franșiste eliberarea autorului din închisoarea Carrabanchel pe baza unei cauțiuni.

Gib I. Mihăescu

Au apărut de curând, se știe, două volume din opera lui Gib I. Mihăescu (Biblioteca pentru toți, Ed. pentru literatură, 1967: vol. I „La Grandiflora”, 381 pag.; vol. II „Noaptea focurilor”, 356 pag.).

Reeditarea valorosului prozator e însoțită de o prefață semnata de Nicolae Manolescu (XIX pagini), intitulată: *Existența imaginată a lui Gib I. Mihăescu*. Spunându-i „imaginată”, autorul prefeței bate în existența spirituală a lui Gib, care e drept, ca și eroii săi, a trăit în tot felul de închipiri. Nu vom discuta această prefață pe latura judecărilor de valoare ale criticului, care privește cam de sus pe autorul Rusoiciei, ci vom scoate la suprafață, deocamdată, numai câteva prea evidente contradicții și afirmații eronate privind biografia lui Gib I. Mihăescu. „Cine cunoaște „biografia și opera lui Gib Mihăescu — scrie Nicolae Manolescu, în prefața la pag. VII — își dă numădeci seama că există între ele o nepotrivire” (subl. n.)... „o viață banală, lipsită de evenimente (subl. n.), se întindește cu o operă plină de evenimente

neobișnuite, senzaționale, o viață în care căutam zadarnic neprevăzutul, aventura, cu o operă permanent tentată de neprevăzut, de aventură”.

Mai departe, la pag. XII, culegând un simplu amănunt din felul cum își compunea opera, Nicolae Manolescu scrie: „Nici el (Gib I. Mihăescu) nu trăiește cu adevărat. Bolnav scrie culcați, sprijinind foile de un carton ținut pe piept: *libra de biografie* este evidentă”. Mai departe, aflăm însă, că omul și opera (biografia și opera) se cam potrivește! „Mihnea Bălatu — scrie criticul — este el însuși (Gib I. Mihăescu, n.n.), într-o variantă perfectă”. Criticul vrea să spună că „autorul se idealizează în Mihnea din ZILELE ȘI NOPTILE UNUI STUDENT INTRIZIAT, așa cum a făcut și în Ragala din RUSOICA, în Manaru din la „LA GRANDIFLORA”, în Mihail Aspru din DONNA ALBA, este deci „el însuși”. În sfârșit, la pag. XVIII: „...în copilăria și adolescența lui Mihail Aspru, recunoaștem până la un punct copilăria și adolescența autorului”.

Trebuie spus mai întâi că nu e chiar obligatoriu ca opera cuiva să

oglindească cu fidelitate pe cel ce-a scris-o. Se știe doar că marea majoritate a creațiilor literare, mai cu sebiră proza și teatrul, sînt opere de imaginație și numai zelo exagerat uneori, al criticii așa-zise istorice, a căutat pînă în pulberile cele mai triste și mai îngelătoare adesea, ale bietei „milii de pămint”.

În cazul lui Gib I. Mihăescu, oricît ar merge în adînc proiecțiile imaginatelor sale într-adevăr uluitoare, și se știe doar că arta îngroșă și exagerează uneori lucrurile — nu se poate vorbi numai de creația sa. Viața acestui scriitor cu aparențe

Școala primară Gib I. Mihăescu o face la Drăgășani. Începe gimnaziul la Slatina și-l continuă la Rîmnicul-Vîlcea. Aici, din pricina unei istorii de genul lui Ion Creangă, pierde clasa III-a. O repetă la Craiova. Cursul superior, secția clasică. Clasificat al IV-lea din cei 4 clasiciști! Eminent la limba română. În clasa VII-a își cumpără o lunetă să studieze cerul. Vezi mai tîrziu romanul BRATUL ANDROMEDI.

În 1914 se înscrie la Facultatea de Drept din București și la Litere. Nu e o prea mare nepotrivire între viața studentului „întîrziat” din ro-

să deșchesească afacerea. N-ajunge în Elada, în schimb la Chișinău, se îndrăgostește amarnic de fiica unui rabin, și de aci se iscă o dramă în genul lui „Manasse” a lui Ronetti Roman. Între timp tatăl său deaceia și el, „fiul risipitor”, nu e anunțat decît mult mai tîrziu. Se întoarce și se stabilește la Drăgășani cu banii de tren trimisi de familie. Se înscrie în baroul local intrînd într-o tovărășie cu alți doi confrăți. Se căsătorește. Doi copii, în scurt timp. Funcționează o vreme ca profesor la catedra de Drept a școlii profesionale de acolo. Poate fi aflat

Tanhăuser, Traviata, Rigoleto și implora să i se joace piesa Noroocul pe care niciodată n-o scrisese!

Cu povara atitor tare religioase și tragice întîmplări de familie, el însuși purtînd în trupul-i de la un timp boala ce nu-i crușase patru frați, dinăd ocol un timp țării prin toate olaturile ei, ca să-și cîștige existența, frămîntat de omenesii pasiuni pentru sexul tot așa de siab ca și el și atras de himere, se săvîrșește din viață la 41 de ani, în pline succese literare și cînd semne de încercări materiale începeau a se contura.

Este aceasta „o viață banală”, nu are deci o „biografie”, cum crede Nicolae Manolescu?

Ca să nu mai vorbim de „potrivirea” ce poate fi urmărită între om și opera lui. O biografie propriu-zisă nu „aceea exterioară” cum observă foarte just poetul D. Nanu, alt spirit tot atît de zbuciumat, ci cu deosebire aceea interioară. Gib I. Mihăescu le-a avut pe amîndouă.

Dar graba criticului N. Manolescu nu se oprește aici. În Tabelul cronologic pe care-l întocmește (vol. I, pag. XXI-XXVIII) domnia-sa scrie tot despre Gib I. Mihăescu: „1901—1918. Imediat după război practică pentru cîteva luni avocatura la Chișinău”. Iar în alineatul imediat următor citim: „1919. An hotărîtor în cariera lui Gib I. Mihăescu. Revine la București, continuă să-și dea examene restante la Drept folosind probabil (subl. n.) — ca unii din eroii lui — uniforma jerpelită de fost combatant, pe care strălucise, ca un simbol al unor răni grave și imaginea, cîteva galoane de fir aurii. Nu-și ia niciodată licența, impledicat de vreun examinator nesuscceptibil la galoanele „studentului întîrziat”.

Mal întîi, Gib I. Mihăescu nu „îmiediat după război” în 1918, își ia licența, ci abia în 1923, cu diploma nr. 9734 / 1923, procesul verbal al Comisiei de licență nr. 456 / 1923, eliberată de Facultatea de Drept din București. Fără această diplomă, nu putea „să practice” nici o zi avocatura. Apușese timpul „avocatilor” zisi și avocații de Tirgoviste. Afirmația subsecventă că folosea „probabil” ca și unii din eroii lui, uniforma de fost combatant și că

„nu și-a luat niciodată licența” nu se pare de-a dreptul stranie și nu se potrivește deloc cu cele arătate mai sus!

Că Gib I. Mihăescu era avocat, deci posesorul unei diplome de licență în Drept, o mărturisește și el însuși în interviul acordat revistei „Viața literară” (an. I nr. 32, decian. 1927)... „după cîtiva ani, spune Gib, — ne vom forma un public numeros, care va da puțînă fiecărui scriitor să trăiască din scrisul lui. Pînă atunci eu voi continua să fac avocatură la Drăgășani”.

Din același interviu „la (sic) „Viața literară” cum scrie N. Manolescu, autorul tabelului cronologic, reține la pag. XXIV și următoarea declarație a lui Gib I. Mihăescu: „Prin temeramentul meu de moldovean (subl. n.) mă simt înrudit mai ales cu scriitorii ruși”. Aici e cazul să arătăm că și I. Valerian, autorul prețioaselor interviuri (vd. „Cu scriitorii prin veac” — E.P.L. 1967), a comis o greșală de transcriere. Gib Mihăescu va fi spus: „Prin temeramentul meu de tip moldoveanesc”, sau poate, „Prin temeramentul meu înrudit cu cel moldovean”, etc., etc., el, Gib, știut fiind, era olean curat.

Pentru completarea Tabelului cronologic, mai arătăm că, în editura Didier, Paris, 1947, în seria *Les oeuvres représentatives des latines étrangers*, a apărut, sub titlul „Nouvelles roumanes” (205 pag.): Slavici, Caragiale, Agribceanu, Mihăescu — traduite du roumain par Edmond Bernard, nouela TROITA. În colaborare, Gib I. Mihăescu a tradus „Lilium” de Molnar Francis, „Legendă de suburbie în 7 tablouri și un prolog scenic” (111 pagini), aprută la Cluj, 1922.

Iar împreună cu Cezar Petrescu, el punea la cale în 1935, o „Asociație literară română-maghiară” avînd de scop, între altele, publicarea de traduceri reciproce din limba română și maghiară. Ar fi de urmărit pînă unde s-a ajuns în această privință. Iar sub semnătura Ichim Ioan, a apărut la Brașla, în 1942: „Gib I. Mihăescu — studiu literar”.

MHAIL STRAJE

O viață banală?

atît de blajine, pentru cei ce l-au cunoscut, e totuși una dintre cele mai încercate. Omul acesta „așezat” a fost un frămîntat, un continuu sfîșiat de mari tensiuni spirituale.

Căsușii de articolul VIAȚA LUI GIB MIHĂESCU, semnat de N. Crevedin, — rudă apropiată cu Gib — („Gîndirea”, februarie 1936) — cum și de un altul al aceluiași, intitulat: GIB I. MIHĂESCU — 30 DE ANI DE LA MOARȚEA PROZATORULUI (Lucașfăruș, 30 octombrie 1965), izvoare rămase, se pare, necunoscute criticului N. Manolescu, vom încerca a schița, ajutați și de alte stiri luate din cercul familiei lui Gib — biografia scriitorului, ce-i explică în bună parte și opera.

Un străbunic al lui Gib, pe nume Preda Stegaru, de fel din Gorj, luptase chiar ca stejar în oastea lui Tudor Vladimirescu și căzuse rănit sub dealul unde mai tîrziu se cecoa toamna, via lui Ion Mihăescu tatăl scriitorului.

Acesta se căsătorește cu fata ce-i potolise arsura rănilor cu apa dintr-un ulcior. Mama lui Gib e din urmașii acelei însoțiri. Copilă, destinată dintru început, cinului călugăresc, e răpită pe la vîrsta de 15 ani de chipeșul podgorian Ion Mihăescu, zis „Domnu Nilă” avocat-apărător, și ea înmulțește numul Stegărăștilor, cum îl se spune și acum, cu doisprezece copii. Femeie plioasă, cu înclînări spre vis și bogată imaginație, ea citea neostoi Scripturile și o sumedenie de cărți profane, în special romane cu exaltat conținut romantic, aventuros.

Din cei doisprezece copii i s-au ridicat mari, numai șapte. În jurul vîrstei de 20 de ani, patru dintre băieții — fiecare cu deosebire aptitudinî pentru matematică, muzică și literatură, cad răpuși de ftizie. Pînă la urmă mai rămîn în viață o fiică, Gib și un alt frate, acesta din urmă trăitor și azi, căpitan în rezervă, al cărui psihic e detunat un timp de o bombă, în primul război.

manul său și viața ce o ducea la București. Se ospăta pe la birturi lefîne, locuia într-o mansardă împreună cu un pictor tuberculos. Funcționar la o percepție (vd. nouela URITUL), lubri trecătoare, cu predilecție pentru femei brune, înalte, de bun neam. În 1916 e mobilizat ca elev-ofiter. Luptă la Muncel și Mărășești. Din suferințele și experiențele armelor iese TROITA și alte proze de război. Iar din timpul petrecut pe graniță, ca locotenent acum, se cristalizează RUSOICA. Pînă în decembrie 1919 nu dăduse nici un examen la vreo facultate, fiind exmatriculat încă din iunie al aceluia an. Tatăl îl caută la București, ispitindu-l asupra situației școlare. Gib îi arată unele numere din revista Lucașfăruș pe care Oct. C. Tăslăuanu continua să o editeze acum în Capitală, și în care, el, Gib, publicase vreo patru schițe și nuvele. Părintele nu se arată prea încîntat. Dorea pe fecior „avocat cu diplomă”. La Drăgășani sînt multe procese cu pămîntul. Dar Gib I. Mihăescu continuă a scrie. Colaborează la „Lectura pentru toți” a lui E. Lovinescu, și intră în redacția ziarului „Tara nouă”. I se prăpădește mama (49 de ani). Împreună cu Cezar Petrescu o pornește în 1920 spre Cluj. Redactor aci, la „Infrățirea”. Participă la întemeierea revistei „Gîndirea”. Colaborare sporadică la „Voinea” (Cluj). Se îndrăgostește de o studentă, evreică.

Cu examenele mereu amîinate, sprijinite totdeauna de certificatele de complezență, studentul Mihăescu I. Gheorghe izbutește, după nouă ani de la înscriere, să-și ia licența în Drept.

Nu se stabilește însă la Drăgășani unde procesele cu pămînturile abundau, ci la Chișinău, unde împreună cu un alt asociat mai vîrstnic, se apucă de avocatură. Maestrul său avea un proces la Muntele Athos și Gib visează o călătorie într-acolo și în calitate de avocat al Primăriei Drăgășani. Avocatura nu-l prea atrage însă. Se scula dimineața de tot și se apuca de scris. Clientilor — majoritatea lor țărani — le plătea el timbrele. Colaborează la ziarul „Curentul”. Cîștiga puțîn. Noptile, avînd acum o altă lunetă comandată la Paris, le petrecea cercînd bolta instelată. Devine membru corespondent al unei societăți astronomice din Franța. Aici, la Drăgășani, a scris în afară de unele nuvele, piesa „Pavilionul cu umbre”, și încă alte două, neprezentate.

În 1922 primește numirea ca șef de secție la Direcția Presei. Părăsește Drăgășanii pentru București. Își angajează un profesor și el, mediocrul la matematici în liceu, le studiază acum asiduu, și trece la matematicile superioare vîsînd la invenția unei lunete astronomice, cu totul originală, ce avea să-i aducă glorie, avuție și călătorii. Patima pentru infinitul matematic, îl va face să disprețuiască literatura.

Activitatea de funcționar și de astronom în spe, Gib o împletește cu aceea de redactor la ziarul *Calendarul* și mai ales cu aceea de... scriitor, ce va da la iveală în mari frigruri, pînă în 1935 cînd moare, alte cîteva opere între care RUSOICA și DONNA ALBA.

Sfîrșitul și-l provoacă aproape el însuși, în niște împrejurări tragice cunoscute doar de cîțiva întîmi ai săi, și asupra cărora nu e potrivit să insistăm.

Gib I. Mihăescu era un cititor de romane de senzație și-i plăcea să urmărească filmele, de predilecție pe cele cu subiecte fantastice. A semnat și cronici cinematografice cu pseudonimul Gh. Stegaru. Frecvența opera și bisericile. Cîtea cu glas tare, duminica, Biblia.

La Spitalul gardienilor publici, din București, unde fusese internat de un medic prieten spre a-l avea de aproape observație, și unde a închinat pentru totdeauna ochii, întona într-o agonie de 36 de ore: arii din

și în calitate de avocat al Primăriei Drăgășani. Avocatura nu-l prea atrage însă. Se scula dimineața de tot și se apuca de scris. Clientilor — majoritatea lor țărani — le plătea el timbrele. Colaborează la ziarul „Curentul”. Cîștiga puțîn. Noptile, avînd acum o altă lunetă comandată la Paris, le petrecea cercînd bolta instelată. Devine membru corespondent al unei societăți astronomice din Franța. Aici, la Drăgășani, a scris în afară de unele nuvele, piesa „Pavilionul cu umbre”, și încă alte două, neprezentate.

În 1922 primește numirea ca șef de secție la Direcția Presei. Părăsește Drăgășanii pentru București. Își angajează un profesor și el, mediocrul la matematici în liceu, le studiază acum asiduu, și trece la matematicile superioare vîsînd la invenția unei lunete astronomice, cu totul originală, ce avea să-i aducă glorie, avuție și călătorii. Patima pentru infinitul matematic, îl va face să disprețuiască literatura.

Activitatea de funcționar și de astronom în spe, Gib o împletește cu aceea de redactor la ziarul *Calendarul* și mai ales cu aceea de... scriitor, ce va da la iveală în mari frigruri, pînă în 1935 cînd moare, alte cîteva opere între care RUSOICA și DONNA ALBA.

Sfîrșitul și-l provoacă aproape el însuși, în niște împrejurări tragice cunoscute doar de cîțiva întîmi ai săi, și asupra cărora nu e potrivit să insistăm.

Gib I. Mihăescu era un cititor de romane de senzație și-i plăcea să urmărească filmele, de predilecție pe cele cu subiecte fantastice. A semnat și cronici cinematografice cu pseudonimul Gh. Stegaru. Frecvența opera și bisericile. Cîtea cu glas tare, duminica, Biblia.

La Spitalul gardienilor publici, din București, unde fusese internat de un medic prieten spre a-l avea de aproape observație, și unde a închinat pentru totdeauna ochii, întona într-o agonie de 36 de ore: arii din

că ofiter (.....) numele lui adevărat se deosebeste doar prin inversiunea primelor silabe de numele ce i-am împrumutat. De la el am aflat, acum vreo 12 ani, cîteva din întîmplările pe care le descriu în roman: aceea cu luntrea încercată, de evrei, care se scufundă și aceea de la urmă cu nunta, evident mai ales aceasta din urmă, cu deosebire care pot exista între un fapt brîu și filtrarea și gradarea lui pentru a-i împrumuta pe cit se poate o expresie artistică. Și tot de la el defîn acest amănunt al vitorii...

Rusoica putea fi tot așa de bine slovacă, o cehă, o poloneză sau mai știu eu ce naționalitate, dar o femeie, evident, îndepărtată care să se deosebească de tot ce ai cunoscut, fără totuși să știi s-o definești, o femeie care ț-ar putea aduce așa dar ceva nou și neașteptat — sușaiți digresia care vrea să spună mai limruț, dacă mi-e permis, că Valia putea să se cheme foarte bine Susanne...”

★

„Întîmplarea care constituie nucleul cărții, foarte scurtă, în schimb foarte tragică, prezintă soarta unei familii de ruși surprinși de soldați după trecerea fluviului și aduși în fața comandantului. Erau tată, mama, fiul și fiica, o fată de vreo 17 ani care purta în mîna cutia unei viori. Peste noapte, potrivit ordinelor drastice primite recent, toți aceștia au fost obligați să treacă înopriuț rîul pe gheață, așa cum veniseră. Nenoroicirea a fost ca gheața să nu reziste fiind la sfîrșitul ternii iar ei toți s-au înneecat sub ochii îngrozii ai celor de pe mal.

Celelalte personaje: Ntculina, Serghie, Ghenea, diversi sugari, colonelul etc. sînt cunoștințe de-ale mele cu totul dispartute, de pe vremea, vai, foarte departă de războiului, cînd am fost și eu ofiter...”

V-am dat toate aceste amănunte domnișor gîndind că poate vă vor fi și ele folositoare la prefața ce pregătiți dar în același timp pentru a vă învedera că într-adevăr tu ești sint Ragala pe care l-ați putut cunoaște cum spuneți, atît de aproape, timp de 4 luni și el care nici nu bănuia cît de fericit avea dreptul să se simtă!). Dar cu atît mai mult simt cum mă cuprînde gelozia pe eroul meu brun, suplu și înalt și incomparabil mai tinăr...”

1) Revista Fundațiilor. II, 12, 1935
Gib I. Mihăescu, pag. 628.



GIB I. MIHĂESCU, 1935

Opera lui Gib I. Mihăescu a reintrat în actualitate prin cercetările și comentariile critice recente. În întîmpinarea unei reconsiderări mai radicale și a unei reeditări mai complete, prezentăm cîteva documente inedite privind viața și opera scriitorului. Am selectat din numeroasele informații primite de la familie și de la prieteni numai pe cele mai interesante care privesc direct activitatea sa literară și artistică.

Gib avea o corespondență bogată. Se păstrează numai scrisorile către Elena Mihăescu (soția), Cezar Petrescu, Corneliu Moldovanu, Apriliana Medeanu și Susanne Dovalova din Bratislava care i-a tradus în slovacă romanul Rusoica.

Gib era de o robustețe surprinzătoare și de o vitalitate excepțională. Moartea timpurie (19 octombrie 1935) a venit ca o lovitură ilocică a naturii.

Pe masa de scris i-a rămas neterminat la pagina 80 romanul țărănesc Vămile văzduhului. Cartea îi fusese cerută de efemera editură „Pantheon” din Brad. În protect mai avea un roman pentru editura „Adevărul”, intitulat Upercut conceput ca o acțiune de demascare a burgheziei bucureștene, un volum de nuvele Poarta de fier și drama Taboul, dramatizarea nuvelei cu același nume. În 1936 i s-a acordat postum Premiul Național pentru proză.

În afară de volumele tipărite, scriitorul a mai depus la Teatrul Național două piese Sfîrșitul (după nouela cu același nume din volumul Vedenia) și Confrății.

„Rareori s-a ivit în publicistica noastră literară un scriitor mai dezințersat, mai lipsit de patimi scriitoricești decît Gib I. Mihăescu”, spune Șerban Cioculescu (1).

Elaborarea Rusoiciei are loc între 1930—1932. Primele fragmente se tipăresc între acești ani în Gîndirea. Cartea apare abia în 1933 în editura „Naționala-Clornei”. Subtitlul „Bordeiul de pe Nîstru al Locotenentului Ragala” pare un jurnal epic.

Din scrisorile pe care le trimite traducătoare sale din Bratislava, Suzana Dovalova, păstrate în cîrnă la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România (secția manuscrise nr. 45/1937) reiese că romanul Rusoica a sfîrșit încă de atunci conștient și a pus întrebări în legătură cu stările de fapt pe care le prezenta. Autorul justifică într-una din scrisori corespondenței sale că nu poate fi identificat cu Ragala iar Rusoica este o ficțiune, sugerată numai de o cutremurătoare întîmplare. E interesant că Suzana Do-

valova apreciază cartea în mod obiectiv, socotind că toată viața și întîmplările Niculinei sînt mai sănătoase decît „dorul înfînit” după o himeră. Romanclerul, parafrazînd cuvintele lui Mihai Aspru din Donna Alba, răspunde: „Cînd n-ai depărțări și le crezi, Rusoica este o depărtare; s-a înfîmptat să fie rusoică, putea să și fie tot așa de bine o slovacă”.

Corespondența e interesantă ca document de creație a romanului. Ragala e existat și autorul l-a păstrat intact ca portret fizic, modificîndu-i prin anagramă numele (Garatica în realitate) și amplificîndu-i obsesiile și visele. Gib I. Mihăescu fusese concentrat la o unitate de grăniceri și l-a cunoscut astfel pe eroul său care l-a posesat o parte din peripetele romanului.

Discuțînd cu prototipul lui Ragala, acum bătrîn, i-a mărturisit că se recunoaște în eroul romanului. Și în alte opere Gib I. Mihăescu pornește de la personaje reale. Mihnea Bălatu din Zilele și nopțile unui student întîrziat a existat chiar la Drăgășani.

Pentru a contribui la eventuala reconsiderare a Rusoiciei transcriem scrisorile pe care autorul și le trimite Suzanei Dovalova, o slovacă din Bratislava (după tată) care trăise o bună parte din tinerețe în România. În 17 octombrie 1936 Suzana Dovalova vine să-și viziteze mama, la Arad, și primește toate scrisorile pe care le trimisese scriitorului. În 8 noiembrie 1935 Cezar Petrescu scriese Aprilianei Medeanu, o bună prietenă a lui Gib I. Mihăescu, că Suzana Dovalova e disperată de moartea acestuia. Relațiile dintre scriitorul român și traducătoarea sa în slovacă, se pare, că depășiseră caracterul oficial.

Cîrnelile păstrate în fragmente, dovedesc o corespondență bogată, compusă din scrisori lungi, adevărate referate explicative pentru traducătoare.

EMIL MANU

„Scumpă prietenă necunoscută.

Asadar stăm față în față la o masă într-o cafenea din Bratislava. Și mă întrebați „cum îmi place în Bratislava?” Iar eu vă răspund: Tot ce am cunoscut pînă acum din Bra-

tislava îmi place nespuse de mult. Dar ce cunoașteți pînă acum din Bratislava? Mă puteți întreba du, căci deși noi stăm față în față, eu parcă sînt legat la ochi. Într-adevăr eu n-am văzut nici măcar vreo fotografie a orașului Bratislava...”

Iar eu vreau să răspund iarăși: este acolo o slovacă, o fată rusoică, cu care și eroina mea Rusoica. Ce spui? Încă mai necunoscută. Despre Rusoica asta, un prieten al meu, fabricat tot de închipuirea mea, îmi făcuse o descriere aproximativă: era o fată înaltă, cu mersul așa, cu privirea așa...

Dar ce pot eu ști de buna mea prietenă necunoscută din Bratislava pentru că paradoxul situației acesteia este: rusoica aceea nici măcar nu știa la început de prezența mea pe pămînt pe cînd cu necunoscuta din Bratislava am legat chiar din primul moment mai mult decît o prietenie, o vie simpatie (cel puțin așa pulsează dînspre București spre Bratislava). Însă n-o văd deloc deși stau cu ea la masă, mă plimb cu ea pe stradă... și nu pot să statornicesc nimic consistent, mai ales că ea există într-adevăr, nu e o ficțiune literară.

Totuși, mă îndărătnicesc să alcătuesc din unele date vagi o reprezentare: o slovacă-română, blondă deci blondă, ceva mai închisă ca Donna Alba din cartea care o să însoțească această scrisoare: înaltă?... și mai spune că acum zece ani cînd era în cursul secundar superior purta steagul școlii la defilări. Prin urmare: slovacă de obicei sînt înalte, iar steagul e purtat deoacă de cel mai înalt dintre camarazi. Ergo... ar fi cam amuzant să fie mai înaltă ca mine, care nu sînt deloc înalt, nici sînd evident, dar înșirșit la mijloc...

Precum ați văzut din cartea mea și cum veți vedea și din aceasta ce vă trimis acum am avut o deosebire înclînare spre femelle de statura mea, care astfel pentru ele sînt înalte, și chiar pentru cele mai înalte ca mine... Iar blonde... dar nu mai spun nimic... mi-e imposibil să fac aprecieri pe supozitii... însă D-șoara Suzana Dovalova ar trebui să mă ajute: Destul cu Ragala în două scrisori: a venit rîndul prieteniei îndepărtate căreia i se cu-

vin în măsură dreptă cel puțin un număr dublu de scrisori. Pe urmă vom mai pomeni puțîn de Ragala. Dar întîi trebuie s-o vedem bine pe vesela și glumeața slovacă-română această sîndtoasă fată care găsește cu drept cuvînt că întîmplarea Niculinei e mai sîndtoasă decît orice dor înfînit.

Și totuși ea este departe, dar chiar dacă ar sta foarte aproape așa putea crede că înfînit de departe, cum a putut crede celălalt erou al meu din Donna Alba. Cînd n-ai depărțări și le crezi, cînd totuși fericirea e foarte aproape. Evident, e mult mai sîndtoasă întîmplarea Niculinei...”

Dar să lăsam divagările, scumpă și frumoasă prietenă necunoscută e rîndul Dv. acum.

Revenind la romanul cel nou iată vi l-am trimis. Vă aștept împrumute: dacă nu vă place și n-o puteți citi repede, lăsați împrumute pentru mai tîrziu și răspundeți mai înainte la ce-am început să vorbim la masa din Bratislava, față-n față, în timp ce afară era atîta soare și atît de frumos.

Cărți de ale mele vă voi mai trimite pe măsură ce le voi scrie; poate vă voi trimite și din cele publicate mai demult din care nici eu nu știu dacă mai am. Vi le trimis ca să cunoașteți mai bine „dacă vă închipuiți că aceasta de acum sau vreau-na interesă de acolo foarte bine n-aveți decît să traduceți, dacă Dv. care numai la numărător sîntei slovacă iar la numărător sîntei română, le considerați valoroase. În orice caz eu așa și nespuse de fericit, ca garție lecturii sau unei eventuale noi traduceri să fim iarăși împreună nu numai pe lîngă fereastră unei cafenele în plină zi însoțită de primăvară dar și seara, undeva retrași, numai noi doi, iarăși timp de patru luni. „Ce îndărăzneală!”

Gib I. Mihăescu

FRAGMENTE 1

„Adevărul nu-mi permite să afirm că sînt una și aceeași persoană cu eroul meu. Ragala există fizicește, independent de modesta mea persoană; el e un prieten al meu și e în-

E dictionar de istorie literară contemporană
(addenda)

Radu Enescu

Deși nu și-a adunat încă eseurile într-un volum, Radu Enescu (născut în 1925) este cunoscut datorită bogatei sale activități critice desfășurate în paginile revistelor Tribuna și Steaua din Cluj. În redacțiile cărora a și lucrat, iar apoi în ale revistei Familia din Oradea, unde deține din mai 1966 funcția de redactor șef adjunct.

După temeinice studii de filosofie, dîndu-și licența în 1948 cu profesorul D. D. Rosca, Radu Enescu se îndreaptă spre critică dezbătînd probleme cu caracter teoretic (Între mit, teoria relațiilor și antropodice, — Familia, martie 1967. Valoarea umanistă a științei, Steaua, februarie 1966 sau Pledoarie pentru realism, Familia, iunie 1966), ori publicînd eseuri de largă respirație cum este acela despre Kafka (Secolul 20, mai 1964) și Lubire și cunoaștere (Familia, nov.-dec. 1966). Analiza întreprinsă asupra operei contraversatului Franz Kafka este de o remarcabilă precizie, înțelegerea condițiilor socio-istorice în care a trăit scriitorul ca și oscilațiile tinărd de structura intimă a unui suflet zbuciumat, fiind sugestiv prezentate în capitole scurte și ușor de parcurs: În tara nimănui, Tragismul singurătății, Nostalgia umanității depine. Frazza este ca de obicei precisă, mijloacele de expresie alese cu economie: „Conștiința sa era sfîșiată de aspirații neîmplinite, de iubiri zadarnice, de dăruiri fără răspuns. Om al epocii sale, legat prin fier inextricabile de mediul său, Kafka n-a fost deloc acceptat și nici n-a acceptat deplin servitiul lumii sale. Ca om, artist și cetățean a ocupat perpetuu o poziție limitofă, pe care însă a exprimat-o artistic cu o excepțională forță sugestivă”. Ironia (calitate de bază a stilului lui Radu Enescu) este filtrată cu grijă, eseurile lui Radu Enescu fiind în general echilibrate și sobre. „Vocabula realism exercită o adevărată fascinație incit o serie de curente artistice, de durată efemeridelor de alifii și de proveniență decadentă, se reclamează drept expresii unice, exclusive ale unui pretins realism plener, nealterat de avaturii scolastice, necept de simplificații academice”. Marginaliile la romanul lui Broch, Moartea lui Vergiliu, ni-l înfățișează pe critic ca un bun cunoscător al teoriilor contemporane privind mitul, relativitatea și antropologia. Pledoaria pentru literatura adevăratei condiții umane este convingătoare în Literatura noastră și vocația omului (Familia, mai 1966).

Dar ceea ce constituie, după părerea noastră punctul maxim (deocamdată) al eseurilor sale, este dezbaterea din Lubire și cunoaștere. Combătînd dispoziția emoțională originară așa cum a fost ea prezentată de Heidegger, opune angosae — expresie a înstrăinării omului într-un univers ostil — bucuria creatoare generată de dragoste, bucurie care înseamnă victoria omului asupra alienării. Iubirea este un acord pe care trebuie să-l faci cu unul sau cu mai mulți, sentimentul singurătății nefiind posibil acolo unde operează înțelegerea și participarea: „Bucuria creatoare, sentiment al liniștii stabile, se bucură de o ceră continuată în timp, ne măgmentează simțămîntul realității, participarea activă la această lume concretă, ne revelează trecutul ca un teren sigur și durabil de la care pornim, iar vitorul ca un orizont constructiv al faptelor noastre virtuale”. Ceea ce impune în eseurile lui Radu Enescu este, alături de baza teoretică deschisă celor mai largi sugestii, bogata informație a criticului, capacitatea sa de asociere și disociere, acuitatea interpretării.

ION MAXIM

OMAGIU GENIULUI

Au trecut doisprezece ani din timpul nemuririi enesciene și fiecare clipă a adus mereu un nou plus de dezlegare și necuprins înefabilului metaforei sale muzicale, visării sale izvoarte din subconștientul luminilor întim românești, exprimate în simboluri sonore atât de profunde și tăcute-lirice. Doisprezece ani din viața sublim eternă a operii celui ce a știut să înalțe sensibilitatea și expresia muzicală națională, orizonturile ei lăuntrice, spre hotarele tvirilor de zenit, ipostazănd o întreagă cultură, un întreg șir de înclinații și capacități muzicale creatoare reprezentate îndelung cu jarmec ingenuu doar de fâuritorii de frumos populari.

În conștiința contemporanilor, mult timp George Enescu rămăsese marele maestru al viitor, tălmăcitorul ideal al atitor creații de oriunde, parcă uitându-se că spiritul său s-a exprimat cu toată forța în creație, într-o creație a cărei unicitate și valoare se ridică la semnificații adânc filozofice în arta modernă universală. Permanența acestei arie fenomenalității ei, elanul ei stilistic extras din esența lirică românească a adus în complexul artistic mondial concentrări spirituale noi, motive, nuanțe, tonuri ale unui alter ego psihologic, necunoscut pînă atunci, pentru a cărui afirmare cu toată plinătatea, timpul, existența au trebuit să fie dublate. Ce a putut părea un alter ego apusului în muzica lui Enescu? Sint destour unele întrebări care-și păstrează semnificația în măsura în care presupun răspunsuri încă nedescifrate total.

Plămuirea lui creatoare poate fi asemuită pe bună dreptate cu acea stare de contemplație, de contemplație și reflecție, cu rezonanță de tînguire, înduioșătoare, cu pendulări intermediare de accente și discreții poetice ca totul caracteristic elementelor stilistice și ethosului nostru popular, pe care geniul lui Enescu le-a proiectat într-o zonă tot atât de pură a ideții poetice și filozofice, și prin care la fel ca Eminescu, Brăncuși sau Tucelescu a dobîndit universalitatea. Muzica enesciană nu poate fi cuprinsă de aceea nici unei grupări estetice, din cele cîte au polarizat pe artiști în secolul acesta. Enescu rămîndu totdeauna deasupra lor, contemplîndu-le parcă specific, exprimîndu-se totdeauna pe sine, compunîndu-și un univers estetic aparte, deschis oricoror sisteme, în același timp rămînd refractor față de toate, sintetizînd totul într-o lume sonoră de o pregnantă caracteristică.

Oricît în părerea de paralogic constatarea, muzica sa se caracterizează printr-o simplitate complexă, — complexă în fapta ei de a încetădea de linii decurgînd cu o înecetăală de savant și demitur, wagneriană ca amplasare; simplă în echilibrul ei, unde înclăștrările cele mai dramatice, paroxistice nu dezagrează ci clădesc, întăresc, pietrifică psihicul. Artă muzicală enesciană nu poate fi limitată deci, — deși ne exprimăm atât de major, — nici măcar la datele noastre de creație artistică, după cum nu poate fi asimilată nici atîtor alte tendințe universale din arta timpului, ce s-au intitulat impresionism, neo-clasicism, expresionism sau în atîtea feluri încă. Ea se proiectează istoric pe linia creațiilor acelor mari natuiri muzicale sintetice, între care s-ar putea enumera nume ca Bach, Beethoven, Wagner... Enescu este deci al universului muzical. El a acumulat în arta sa esențe și valori umaniste ale întregului nostru secol. Enescu este un clasic și deopotrivă un modern. Modernitatea lui nu are emfază. Ea este extatică și fascinează tocmai prin lipsa durității, a agresivității. De aici, specificitatea ei. Enescu însuși sesizase specificitatea greu traductibilă a stilului său cînd nota: „Unii oameni au fost intrigaiți și plictisiți, deoarece nu au putut să mă catalogheze și să mă clasifice în mod obișnuit. Ei nu puteau să stabilească cu exactitate ce fel de tip de muzică făceam. Nu era cel francez după maniera lui Debussy, nu era exact cel german, declarau ei. Pe scurt, cu toate că nu suna străin, nu semăna prea mult cu ceva familiar și oamenii sînt plictisiți cînd nu pot clasifica pe cineva”.

Înțelegerea, receptivitatea față de modul de expresie muzicală enesciană a crescut simțitor. Școala de compoziție națională contemporană a cărei bază a creat-o Enescu, a preluat proteic elementele propuse de creația sa viitorului, putîndu-se urmări azi un odevărat „filon enescian” în tîndra compoziție.

Continuînd subtila dăruire cu care maestrul înțelegea să-și practice arta, vocația, Festivalul și concursul internațional cel-îl poartă numele încaeră un not de cinstire a memoriei, a muzicii, a gîndurilor sale: „Muzica este un grai în care se oglindesc... însușirile tipice ale omului, ale popoarelor... trebuie să pornească de la inimă și să se adreseze inimii”.

IANCU DUMITRESCU

ARTE

Expoziții

Octavian Smigelschi

Într-o primă selecție exhaustivă, pictura, desenul arii sugestia de monumental datorată pictorului sibiian Smigelschi au conferit sălii de expoziție a Institutului de Arhitectură ceva din pulsul robust al Transilvaniei, ceva din sporul de aur și de omenie, pe care viața oamenilor simpli, a peisajului și a anilor purpurilor de acolo și l-au aflat în fața de răsfingere ori iluminare a unui genaroz interpret. Restituind, în cascada anilor, unui climat de continuitate, o asemenea operă își dovedește deopotrivă apartenența la un timp anume, cît și ispitoarea de a se circumscrie unui suflet al permanentelor. „Strigătul” dramatic, al cititorului pinze inspirate, în deosebi de chipuri și vizuiri rurale, olăruindu-se celei galerii de figuri și episoade zguduitoare răsfîrînt în epica lui Slavici, Rebreanu ori Pavel Dan, schitează, prin fidelitatea participării subiective, mai mult decît o preocupare — sereă demăi a unei îndreptări. Cultivînd cu fervoare, la răscoală, prelungea dintr-o dată secole de cultură, alii lecția de rigoare a picturii îndătinată cît și dezmoartite și

eflorescențele de limbaj prin care pictura, la acele ceasuri, i se deschidea pretutindeni în lame nebănuite miracole. Octavian Smigelschi pictează cu nedezămîntă încredere în valoarea mesajului său de unitate. Cunoșcîtor al pastilelor ce animau și invigilau lumea europeană a artelor, el își caută sevele într-o lunie a dăinuirii noastre pe aceste pîrauri, în frescele Voroneștilor, în Sucevitei, în sugestiile de o distinsă alură decorativă ale portului de la Ioră, ale țesăturilor și în crustăturilor. Virtuoz al desenului, adăgînd acestuia frecătul de culoare ca pe o umbră de suflet. Uneori, sufletul acesta se resorbe desenează însuși. Pezeurul în desen amănește la o altă amplitudine, suportul sculpturii pictate. Într-o vreme cînd pictura românească de dincoace de munți își arătase, prin Grigorescu și Andreescu, primele ancore în modernitate, iar prin Luchian își presimea mîrea unui act al sublimului, portretele, scenele cu tîrîni ori peisajele ardelenești ale lui Smigelschi, ca și proiectele și decorațiunile

sale monumentale, poartă pecelea poate a aceluiasi zăbucim interior. De la acest coeficient de zăbucim și aderență, la icona însăși a redării emoționale, selecției etalate în Galeriele „Mincu” îi sint proprii filigrane și aplica asupra cărora cele câteva zeci de ani într-o perenitate recunoscută, operează deopotrivă adănciri de sensuri, ca și — intenționate sau nu — opacizări. Impresionează favorabil, în expoziția de față, sentimentul a celei excursii spirituale într-o epocă istorică determinată, într-o biografie, într-un crez. Balanța vremii a selectat aici, alături de arpegii ale autenticului plastic, o doză de istoricitate lesne de înțeles. Pictînd un Tîran medîtînd, Octavian Smigelschi a rupt de pe fața acestuia mina de „mucenic al pămînturilor”, adăgîndu-i parcă acel reflex, de continuitate și noblețe, al unei semînții privilegiate în timp. Cenzurîndu-și efluvii de culoare și de căldură, artistul pare a căuta pe fețele celor zugrăviți mai degrabă oglinda de referință evocatoare a unei spiritualități colective, decît alegoria colorilor-sentiment. Realismul portretelor sale adănceste astfel, nu odată, ceea ce — în redarea chipurilor de mucenici și apostoli — nu se putea exprima pe deplin. Aceeasi severitate calmă, împelită cu umirile unei vîrste, va penetra de altfel pînă și în stăpînit-zburdalnicul „Cor de copii”. Incumbățiile mai vădite, către speculația cromatică și compozițională de factură mai „nouă” la acel moment, se petrec ca alare dincolo de prezența-portretului elementului uman, și anume în cîteva peisaje — confesiuni, al căror dramatism interior încearcă a breșă în neprevăzut. Moartea prematură, survenită în 1912, avea să oprească, în asemenea pinze, virtualități nebănuite. Numeroasele desene și studii, etalate în incinta retrospectivă, probînd un spirit receptiv și scrupulos, nutrit îndelung din observarea realului ca și din exercițiu grafic, contribuie la configurarea unei vieți de muncă, de probitate și dăruire artistică, a cărei rememorare bucureșteană de azi, cu concursul Muzeului Brukenhof, confirmă o prezență în timp.

MIHAI NEGULESCU



OCTAVIAN SMIGELSCHI

„Autoportret”

DINU SĂRARU CRONICA TEATRALĂ

15 septembrie

Vacanța teatrală s-a apropiat de sfîrșit și, după calendar al fanatei noastre iremediabil optimiste, la 15 septembrie sperăm să avem levitara de gong inaugurală.

O vară fierbinte, mai bogată ca altădată în proiecte realizate, ne-a obligat să aplaudăm inițiativa unor direcții teatrale de a-și invita publicul la reprezentările în decor minimal ale unor prestigioase lucrări de evocare a trecutului nostru istoric, după cum grandiosul spectacol Sunet și lumină realizat de regizorul Mircea Niculescu pe cîmpia eretică a Mîrșăreștilor a cunoscut, s-ar putea spune, datorită televiziunii, sufragatul unanim.

Ecoul acustic al ultimului spectacol, în deosebi, pare să se răsfîrșească creator, renașcînd ambiția, pasiunea și fanteria pe care le bănuim tuturor suitorilor Thaliei și astfel ne permitem să vădăm în continuare la febra pe care ar constitui-o reprezentarea unui Anton Pann, de pildă, în cartea Manului lui Manuc, sau a tragediei shakespeariene Romeo și Julieta — aflată în pregătire la Național — în decorul fastuos al palatului brîncovenesc de la Mogoșoania, într-o seară de septembrie străin.

Însemnările înaltate de mine în primăvară, vag-acceptiv, fanatezi s-au dovedit asadar nu prea îndepărtate de o realitate ce nu s-a lăsat mai mult invocată.

Apropiata deschidere a noii stagiuni reclamă însă deciderate care numai aparent sînt noi, și dacă le reamintim o facem pentru că încrederea noastră n-a ostenit.

Imi imaginez deci, cu firească și legitimă convingere, ca oricare dintre numeroșii spectatori pe care ni-l dorim la teatru, inaugurarea solemnă a stagiunii teatrale, la o dată care să mobilizeze prezența tuturor teatrelor țării. O seară teatrală ce s-ar putea întâmpla cu grijă pentru

pregătirea publicului spectator, dornic să știe dinainte ce îl rezervă noua stagiune.

În prea multe discipline ale culturii s-a încetățenit această nobilă și respectuoasă — pentru spectator — tradiție a actualii solemn inaugurale, pentru ca tocmal teatrul să continue și în acest an să-și deschidă porțile cu atîta discreție.

Continuăm să așteptăm, așadar, acele interviuri cu care directorii de teatru, regizorii, actorii, scenografil, nu erau altădată atât de zgîrciți sau cu care presa nu era altădată atât de zgîrcită, și din care să deducem, dacă nu platforma-program a unei stagiuni, cel puțin proiectele imediate.

Un articol informator, publicat în numerele trecute ale Contemporaniului de către un lucrător al comisiei repertoriu din Consiliul teatrelor n-a putut, firește, suplini nevoia imperioasă a precizărilor într-un domeniu în care nu o dată promisiunile au fost mai repede uitate decît ne-am fi așteptat.

Se știe doar foarte bine că poate nici o altă instituție decît teatrul nu solicită mai mult publicitatea, imperativul publicității fiind în acest caz unul din factorii hotărîtori ai prezenței publicului în sala de spectacol.

Am dorj să vedem, în sfîrșit, în București, acele mari panouri teatrale anunțînd spectacolele stagiunii de care ne mai despart puține zile, afișele apropiatelor premiere atrăgîndu-ne atenția asupra distribuțiilor, actorilor preferați în noile roluri, regizorilor semînd direcția de scenă a noilor spectacole.

E totuși prea multă liniște pentru importanța evenimentului presupus de deschiderea unei noi stagiuni.

Sporadic, în presa cotidiană, informații obișnuite, mai obișnuite chiar decît reclama mașinii de cusut „Ileana”,

Film

„Mobilizarea” criticii și lingvistica stilistică

Reîndînd firul considerațiilor din săptămîna trecută, ne gîndim că critica noastră militantă are datorită să contribuie la desprovincializarea culturii cinematografice, la lărgirea efectivă a orizontului ideologic și estetic al cineaștilor, la părăsirea practicizmului „profesionalizant”, încă înflorit, orice s-ar spune, în studiourile de film. Credem că se apropie vertiginos momentul cînd critica cinematografică se va desprinde din coada evoluției filmului românesc și se va situa pe o poziție înaintată, determinantă, distîngîndu-și aptitudinea să influențeze o asemenea evoluție. E vorba de un moment pe care l-am numit al rațiunii critice, depășind — și înglobînd — activitatea exclusivă „de patos și de inspirație”. Se cuvine, de asemenea, să precizăm că toată această „mobilizare estetică” are în vedere, mai presus de orice, filmul de actualitate, singura expresie prin care cinematograful se poate manifesta real ca artă de sine stătătoare producînd opere originale și „unice”, în stare să reflecte, să închege „portretul epocii”, la paritate cu celelalte arte.

Ne permitem să formulăm, în spațiul acestor meditații fragmentare, o sugestie: viitorul Festival al filmului românesc — dacă nu se poate mai

devreme — ar fi bine să cuprîndă în program și un „seminar”, o „masă rotundă”, o „întîlnire” a criticilor și a oamenilor de știință, de artă și de cultură, care să examineze — pe toate laturile — problemele actuale ale cinematografului noastre. Se-ntelege că o astfel de întîlnire se cere pregătită temeinic, încă de pe acum. În orice caz, gîndindu-ne la cele întîmplute în filmul european din ultimele decenii, am putea nutri creștința că — prin analogie — viitorii noștri mari cinești, viitorii autori de film se ață în rîndul celor mai activi și mai pasionați participanți la discuțiile care se deschid, care trebuie să se deschidă. (Asta în ciuda faptului că analogiile sînt înșelătoare de multe ori și îndeamnă — cum scria Blaga — la „sugestii lăturale și piezoze”).

Fiindcă am pomenit de analogii (în accepția largă a cuvîntului), să le considerăm și dintr-un punct de vedere mai restrîns, cu implicații precise în teoria limbajului cinematografic. Christian Metz, pentru care lingvistica e astăzi o știință-pilot în ansamblul științelor umaniste, insistă asupra celor două straturi de semnificație în arta filmului: sensul literal, imediat, numit denotație,

și „sensul secund”, „sensul simbolic”, profund sau stilul, numit conotație. Observînd cu justete că denotația e întotdeauna motivată în film (semnificanță și motivație de semnificat), Metz arată apoi că, în denotație, motivația semnificanței are loc pe calea cea mai simplă: analogia. Cinematograful acționează, după Metz, prin analogia iconografică (sau iconică) în ceea ce privește imaginile, și prin analogia auditivă, în ceea ce privește sunetul. („Fotografia unui ciine se aseamănă cu un cîine”, iar „șuieratul unei locomotive se aseamănă cu un șuierat de locomotivă în realitate”: „semnificanțul e motivat intrucît e analog din punct de vedere perceptiv cu semnificatul, fără a fi neapărat nevoie să-i fie identic”).

Dar dacă la nivelul sensului denotat motivația filmică e evidentă și expresivă (spre deosebire de literatură, unde denotația e inexpresivă), la nivelul conotației motivația e desigur expresivă, dar mai puțin evidentă, mai puțin sesizabilă. Metz vorbește de legături cu simbolismul și afirmă, nu fără acuitate, că figura fundamentală a conotației filmice — adică nivelul la care filmul devine expresie plină de artă — este sinecdoxa, partea pentru tot. Și mai adăugă că, în film, simbolul se deosebește cu greu de elipsă. A-junsă la această fază, argumentarea lui Metz devine însă mai anevoioasă. Exemplificînd printr-un film polițist american (pe care nu-l citează, probabil pentru că multe sînt la fel), criticul nostru ajunge la concluzia că semnificatul de conotație e datorat aut lucrului arătat, cît și felului în care lucrul e arătat („o anumită lumină, o anumită angulație, iar nu altele”). Aici se produce, cum ar fi spus Argezi, zăcînire: ce înseam-

nă, din unghiul teoriei limbajului filmic, „felul de-a arăta, de-a înfățișa un lucru”? Dinamica expresivă a cinematografului e surprinsă și demonstrată de data aceasta doar prin modalitatea, prin „maniera” de-a fi filmă.

N-ar fi exclus ca, la acest punct, să ne fie de folos gîndirea lui Lucian Blaga și în special *Geneza metaforei*. Adaptîndu-ne la terminologia filozofului român — la care metafora se bazează, firește, tot pe o operație analogică — am putea echivala, grosso modo, limbajul cinematografic de denotație cu „metafora plasticizantă” (tocmai pentru că, în film, denotația e expresivă, adică plasticizantă, motivată), iar limbajul de conotație, cu „metafora revelatoare” (adică dezvăluind un „sens secund”, adică, al lucrurilor). Pără să acordăm atenție, deocamdată, indicărilor privilegiate la „orizontul misterului și al revelației”, trebuie să recunoaștem că, în planul speculației teoretice măcar, cunoscuta definiție blagiană: „Omul este animalul metaforizant” e cît se poate de ispititoare și de eficace. Nu putem nega că exprimarea metaforică e structurală omului — constituie un capitol de antropologie, preciza Blaga — și că „în geneza metaforei trebuie să vedem o izbucnire a specificului uman în toată amploarea sa”. (De altfel înaintea lui Blaga, Croce observase că „produs al fanatei, cuvîntul viu e întotdeauna metaforă”; iar Vico — înaintea lui Croce — nu afirmase oare că fiecare cuvînt e o „mică istorioară”?).

Ființă metaforizantă așadar, omul — artistul — se va exprima metaforic și în film. Dar cum are loc, în film, metafora plasticizantă și cea revelatoare? Iată o temă asupra căreia — pe linia gîndirii unui ilustru filozof român al culturii — critica

noastră e chemată să mediteze profund, fiindcă, umblînd pe „ultele gîndului” blagian e posibil, cu timpul, să oferim o contribuție originală, națională, la îmbogățirea teoriei filmului ca limbaj artistic.

De altă parte, e limpede că n-am adus la întîmplare vorba despre lingvistică și despre stilistică în rubrica noastră de film. Se desfășoară la București lucrările celui de-al X-lea Congres Internațional al Lingviștilor: fie că au tratat, fie că n-au tratat direct probleme legate de cînelimbă, rapoartele și comunicările vor trebui să fie consultate și studiate cu atenție de cineștii de critică. Ele vor fi, avem certitudinea, de o indiscutabilă utilitate.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI
redactor-șef adjunct
ION DODU BALAN
redactor-șef adjunct
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
secretar general de redacție
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
STEFANA HARBUR