Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Din „CARTEA ALBĂ“ de Al. Rosetti

NOTE ȘI CONTRANOTE

de Mihnea Gheorghiu

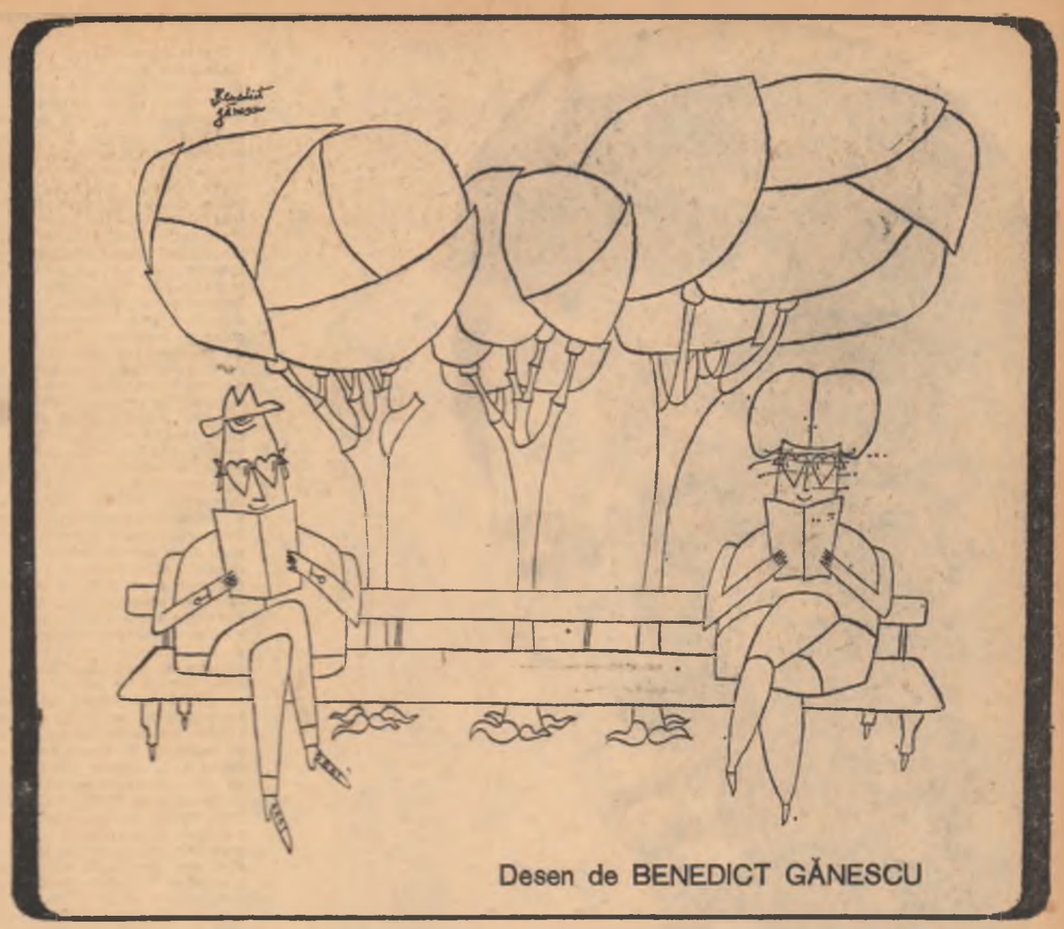
POVESTE CU COWBOY

de Petru Popescu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 39 (283) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 30 SEPTEMBRIE 1967



Desen de BENEDICT GĂNESCU

Desen de FLORIN PUCĂ

SĂPTĂMÎNA

EXPERIENȚE, EXPERIENȚE

Vorbind despre Don Quijote, undeva George Călinescu spune: „Unii au ajuns la concluzii periculoase, exaltînd în el aventura irațională, nebunia ca regim de viață, din care ni s-au tras rele abia vindecate“. Exprimarea este crudă, dar exactă. În adevăr, „nebunia ca regim de viață“ este propovăduită de unele cercuri cunoscute ale literaturii occidentale. Sînt poeți — dar și atîția prozatori — care vor să evadeze dintr-o oricît de sumară organizare a sensurilor cuvîntului, către concretismul pur, însă suspendat, al halucinației. Don Quijote era însă consecvent cu sine însuși. El trăia valoarea curajului și a purității în sine, independent de aplicarea lor în afară. Literatura care practică halucinația sau obsesia subconștientă ca mod de a trăi, vrea să atingă o eliberare absolută a fanteziei, pe care Alexandru Blok o denumea „fiică a abisului“, dar ca să demonstreze ce anume? Că individualitatea, nod al sensurilor, se poate desprinde de sensuri și că ea poate exista la un ipotetic stadiu pre-uman, magico-biologic spre a spune acestei, care anulează coordonatele vieții spirituale? Și aceasta în ce scop, în afară de acela al autodistrugerii, al pasiunii euthanasice a neantului?

Trebuie să ținem seama însă că poeții și scriitorii de mai sus experimentează această tendință foarte adesea în deplină conștiință normativă. Aceasta înseamnă că ei simulează arta lor, transformînd-o într-un simplu manierism. Există deci în multe cercuri poetice occidentale, cu prelungirile lor în diferite țări, mania aceasta a concretismului pur (care, fie zis în treacăt, nu e pur niciodată, fiind amestecat fatalmente cu un abstractism eteroclit și pulverizat), ce ne amintește, pe de-a-ndoaselea, de formalismul arcadic. Căci simularea „nebuniei ca regim de viață“ este egală cu orice fel de simulare și cu orice fel de teatralism. Dacă n-ar fi așa, slujitorii acestui cult literar-poetic-artistic s-ar exclude singuri, automat, din orice conviețuire umană, trăgînd în mod consecvent concluziile aderenței absolute la realitate, intrinsecă actului artistic adevărat și concepției care îl prezidează. Dar ei fac în fond o pură ostentație, adesea o tragică ostentație. Spun tragică, gîndindu-mă nu la destinul lor de oameni, ci la acela de artiști. Pentru că această anumită orientare a artei moderne, ce-și află sursa în diferite curente anterioare, presupune sacrificarea expresivă a multor talente, care au apucat calea unui impas estetic: fie adîncindu-se în viltoarea incomunicabilității, fie alunecînd spre un formalism al haoticului, asemănător cu acela al viziunii roze a pastoralismului, adică spre un tehnicism pur meșteșugăresc.

Poetul concretismului pur (sau eteroclit sau tehnicist) intră într-un pseudo-virtej, într-o pseudo-frenezie a imaginii și are impresia că zeii vorbesc prin glasul lui, ca în jocul coribanților, că percepția poetică a realității este descătușată de tirania sensului (intuitiv, moral, rațional) și că el atinge astfel o supra-realitate neajunsă de muritorii de rînd. Dar inventariul său de simboluri se dovedește — vai! —, la o analiză atentă, foarte restrins și repetativ, și nu împinge cu nici o iotă, ori cu foarte puțin, spre noutatea istorică, expresia literară. Căci promovarea noutății istorice a poeziei, presupune abordarea și epuizarea unui subiect poetic determinat, fie de ordin emotiv sau alt ordin, cere rezolvarea lui delimitată pe planul plăsmuirii artistice și prin aceasta duce la sporirea patrimoniului de soluții estetice ale problemelor pe care le ridică viața, probleme mereu noi, după cum curgerea istorică este mereu nouă.

Mulți poeți și prozatori ai cultului halucinației se află, conștient sau inconștient, în circuitul unei maniere difuze, asemănătoare cu alexandrinismul străvechi. Ei au prea mult aerul carabinierilor lui Offenbach, care merg într-una și nu înaintează deloc. Noutatea lor, dacă stimulează uneori pînă la viciu instinctul imaginei — funcție primordială a artei —, epuizează și mistifică totodată acest instinct și îl fac inapt sensurilor organizate ale cuvîntului.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

A. I. ZĂINESCU

Vis

Drept în auz, ros ca munții de peșteri,
Urlă prin ele-un vîzduh, tu în funii mă legi.
Cu o flacără-n dinți parcă trec printre meșteri,
Spînzură-o lacrimă arsă în stei,
Nouă, la marginea lumii, și treci,
Stă al zecelea sfinx în rugină de ei.

Și al zecelea sfinx sparge zidul; toți nouă
Zborului singur de-afară alunecă moi,
Numai gropi în auz, stînci lovite de rouă
Și mie mi-e teamă de liniștea lor
Suferă noaptea de stele apoi,
Două maluri trăim la aceeași izvor.

Și poate c-am fost turn eu însumi, cu naos,
Pe acoperișuri mi-e pielea întinsă —
un domn;
De altare ucis, Dumnezeu în repaos
De îngeri și raiul său tot în deșert,
Pe uluci răstigniți, morți în carne de om,
Sfinții lui au copt tabla pe case și-i iert.

Și poate c-am fost zid eu însumi, în fugă,
Carnea pe os îmi turba ca un lanț
Rupt de ploi și pierdut, pe comori o nălucă,
La ea repezindu-se ciinii prăpăd,
Stam cu-o parte-ngropat, stors de ape în șanț,
Cu cealaltă-n aerul cu care văd.

Singur astfel eu mă-ncep de la capăt,
Părăginită de dor viața mea ca un vid
Căci iubindu-te, oh! — doar o lacrimă
capăt,
Blestemul de-a mă prăbuși neîntreg,
Mai rămîn undeva ca o arcă de zid
Și de urmele tale cu funii mă leg.

Cerem un vis să se-ntîmple, o nuntă
A mării cu arbori de veghe, un țărm;
Unde-i ploaia puternică vino, la arșița
cruntă,
Să ne dezlege, pereche, alt vis
Sfinxu-a clădit nouă meșteri enormi,
Pe jumătate el însuși apoi s-a ucis.

Tragem de umerii lui toată viața,
Noi doi la edecul de piatră înalt,
Suferă mîna de zbor, ne subție ca ghiața
Sfinxul și fumegă fruntea a zid;
Unu-îngropat stă în inima celuilalt,
Sfinxul cînd tace, noi parcă-am murit

DISTINGUO

Poezia pură (II)

Pe de altă parte, Gustave Flaubert, contemporanul mai în vîrstă al lui Baudelaire, într-o ambianță proprie de „misticism estetic“, visînd de unul singur o artă absolută în telul de mai tîrziu al lui Mallarmé, scrisese într-o scrisoare despre Voltaire: „Aussi fait-il pitoyable au theatre, dans la poésie pure“, iar către un prieten-poet în 1837: „O qué j'aime mieux la poésie pure... me voilà devenu bien anti-prose, anti-raison, anti-verite...“

Pentru literatura germană, mai 'nainte decît Eckermann, deși fără a o fi și rostit, formula poate fi presupusă ca existînd nearticulată în gîndirea lui Novalis: el prefera, ca mai toți romanticii germani, termenul „Poesie“ aceluia de „Dichtung“, numea pe Voltaire „einer der grössesten Minuspoeten“ (ceea ce la Baudelaire avea să devină „Voltaire au l'anti-poète“), vedea în constituirea idealului romantic de artă, „(ein) Kampf der Poesie und Unpoesie“ și deosebea stăruitor între „Poesie und Nichtpoesie“. („Schwer schon ist zu entscheiden, doch einzig mögliche entscheidung, ob elwas Poesie sei oder nicht“). Novalis putea prin urmare cîteodată să aproximeze formula însăși ca „wahre Poesie“ sau declarînd efectul naturii asupra spiritului omenesc ca „rein poetisch“.

Dar literatura engleză este mai familiarizată decît cea germană cu expresia de „poezie pură“. Profesorul A.C. Bradley o rostește întocmai în prelegerea sa din 1901: „Pure poetry is not the decoration of a preconceived and clearly defined matter“, iar în nota D. a aceluiași text tipărit revine cu distincția dintre „pure poetry“ și „mixed poetry“. Menționabil într-un fel este de asemeni Walter Bagehot pentru gruparea, în 1864, a poeziei engleze, în „pure, ornate and grotesque art“.

Textele cele mai decisive aparțin însă lui Edgar Poe, pe care Baudelaire, Mallarmé și Valéry aveau să-l arate destul de limpede, aveau să-l reproducă uneori și să-l dezvolte totdeauna. Pentru el mai întîi, deși pornind probabil din Novalis, plăcerea estetică fusese „the most elevating and the most intense“ și lui mai întîi i se pusese cu o unică stringență chestiunea unei „distinct conception or what the true Poetry is“; despre Tennyson, făcuse însemnarea că, în cele din urmă, după o perioadă de inconsistență, ajunge „to winnow.. the truest and purest of all poetical styles“, iar despre Elizabeth Barrett-Barrett, că „her sens of Art is pure in itself, but sas been contaminated by pedantic study of false models“; altădată revenise asupra ideii de „pure beauty“, afirmînd că, dimpreună cu Coleridge, el elimină pasiunea „from the true — from the pure poetry“ și, poate, după exemplul lui Novalis, abandonase cuvîntul „Poetry“, preferînd ca mai propriu pe acela de „Poesy“. În toate telurile și mai mult decît oricare altul, Edgar Poe căutase singur să definească și să redefinească cviditatea fenomenului poetic, decantîndu-i ideea de puritate.

Nu poate fi vorba așadar de un prim text în care Valéry, după indicația lui René Lalou (admisă de Valéry însuși) sau Mistral, după indicația lui Thibaudet, să fi întrebuințat pentru întîia oară expresia, a cărei mică istorie probabil incompletă, e arătată mai sus. Dar este adevărat că, folosind-o și el într-un moment saturat de reflecție asupra naturii poeziei, împreunarea din nou a celor două cuvinte o acționat de data aceasta ca o scînteie în mediu inflamabil

VLADIMIR STREINU

CRONICA LITERARĂ

de Aurel Martin

AUREL RĂU

PE ÎNĂLȚELE RELIEFURI

De la **Mesteacănul** (1953) la **Pe înaltele reliefuri** distanța e uriașă. Volumul de debut al lui Aurel Rău, primit cu aprecieri generoase (nu mai bun sau mai slab decît altele aplaudate în epocă), denotînd eforturile autorului de a se acomoda cu modalitatea la modă a lirismului zis obiectiv, a textului gîndit pe scheme narative ori pe dialog, în tipar folcloric sau maiakovskian, a poeziei faptului elocvent și a situațiilor tipice, a portretului și a descripțiilor, lăsa foarte puțin să se întrevadă posibila evoluție ulterioară a tînărului stihuitor. Anume momente și pasaje (judecînd retrospectiv) îl arătau, ce-i drept, atras de farmecul peisajului nocturn, de simbol, de metafora funcțională, apt să dea gestului contemplativ valori transfiguratorii ; poetul se supunea, însă, în genere, fenomenului investigat, interzicîndu-și parcă orice aventură pe cont propriu. Asemenea lui Vasile Voiculescu, sufocat și el, în începuturile sale literare, de un mod de percepție estetic inconvenabil adevăratei sale structuri, Aurel Rău nu-și valida încă revelator capacitatea reală de a se autoexprima, despovărat de servituți. **Pe înaltele reliefuri** e, în schimb, o carte a confesiilor, deci a lirismului descătușat, în care relația dintre obiect și subiect e osmotică, unul presupunîndu-se pe celălalt, lumea exterioară e o parte a universului interior, iar acesta se adaugă spațiului și timpului obiectiv, un volum al maturității incontestabile. Ca să ajungă aici, la o formulă antipodică **Mesteacănului** și care să-l definească plenar, poetul a coborît treaptă cu treaptă spre sine însuși, într-o mișcare dialectică de continue căutări, eliberîndu-se progresiv de ceea ce constituia sau putea să constituie corp inasimilabil țesăturii sale temperamentale. A trecut prin experiența din **Focurile sacre** (1956), unde ispita improvizației retorice pe teme convenționale și încercarea de abordare a unei atitudini relativ impersonale coexistă cu interesante și semnificative manifestări de transcriere a unor emoții de natură strict personală, într-un spirit ce atestă orientarea lui Aurel Rău către o poezie interpretativă, sprijinită concomitent pe descifrarea sensurilor acoperite și pe metafora afectivă, generatoare de sugestii. În **Unde apele vorbesc cu pămîntul** (1961), **Jocul de-a stelele** (1963) și **Stampe** (1964), procesul de subiectivizare se adînceste, orizonturile se deschid contemplației largi, nu lipsită de o anumită solemnitate, tonul fundamental, meditativ, e grav și reținut, purtînd în acordurile lui melodii interioare, contrapunctate cu pauze de indubitabilă elocință. Materia e, aici, cea familiară autorilor de pasteluri. Substanța poemelor izvorăște însă dintr-un sentiment nu atît al naturii, cît al firii. De unde depășirea, în numeroase cazuri, a modului descriptiv și ancorarea într-o lirică în care privelistile nu sînt decît pretexte îngăduind pătrunderea în niște realități miraculoase, guvernate de legi învăluite, ca la Sadoveanu și la Blaga, în aburul tainei. Senzațiile nu sînt atît vizuale, în înțelesul obișnuit al cuvîntului, cît auditive și cinestezice, poetul intuind latura nevăzută, bănuită, a lucrurilor și fenomenelor, într-un chip ce dă reprezentărilor metaforice aură de transcendent. Marea și munții, așezările umane și obiectele, în ipostaza unor **realități asimilate, nu mai sînt simple ocazii de încîntări picturale. Ele își pierd** (ca la simboliști și la postsimboliști) însușirile estetice frecventate tradițional și devin sugestie a spațiului fără hotare perceptibile, a mișcării vuitoare, a cîntecului răscolitor și a adîncimilor abisale, a altitudinilor purificatoare, îngăduind ochiului să îmbrățișeze zările și să atingă liber universul uranic. Prin ele, poetul iese uneori din timpul istoric, dăruindu-se timpului absolut, coboară alteori prin ani spre vremi imemoriale, evocîndu-și pe sciți, trăiește pe ape sau în stepă (ca altădată Pillat) mirajul depărtărilor ori mîndria apartenenței la plaiul carpato-dunărean, într-o dinamică a raportărilor corelative care desființează diferențele dintre subiect și obiect, pulverizînd eul poetic în elementele firii ori, invers, populînd cu acestea sufletul înfometat al poetului.

Pe înaltele reliefuri accentuează acest proces înmulțind zonele de cuprindere, îmbogățind gama asociațiilor, diversificînd emoția și formele ei de existență expresivă. O poemă, ca **Toamna**, e caracteristică pentru tipul de viziune însușit mai nou de Aurel Rău, pentru natura răsunetului stîrnit acum, la vîrsta interpretărilor cu substrat filozofic, a ceea ce pînă nu de mult ar fi însemnat un simplu motiv pentru o colorată stampă sezonală : „Pe aceste cărări am mai umblat, Doamnă / albastră, / cu pletele foarte galbene. / Si-n foșnetul acesta de pini am mai descifrat / rotiri de luceferi / jurăminți / sărutări / și triste voci de rate sălbatice. // Acum îți sfîșii părul / pentru-un zbor mai înalt ce pogoară din neodihna / speranței / că noaptea îmi dă un cînt. / Închegi în zadar o formă ce doarme în sînge, din apa lacului, / și-o lași lung să sune. / Nu mă mai doare ora / cînd vîntul / sporește peste cabană / haitele lui de steaguri. / Vine un foc latent / vine o pală pustiitoare și turbure / spre castelele mele-n Spania". O alta, **Rugă de rîu** (tot din ciclul titular), are virtuți similare, mutînd însă (de data aceasta) formula lirică spre alegorie. **Oră** reconfirmă vocația lui Aurel Rău pentru poezia de atmosferă, unde materia capătă o stranie comportare parafizică, sugerînd, ca aici, trecerea ireversibilă a timpului : „Mi-i casa în oră cum ar pluti / pe-o mare fără tărmuri. / În una din odăi arde focul / în alta trei becuri / și la geam un copac își trăiește drama desfrunzirii. / Singurele prezente / sînt ritmurile secrete ale ceasurilor din zid / ce marchează consumul de curent : / de gaz — / și-un scîncet metalic, exasperant, cu sugestia / unor joase cazane sub tensiune. / Se scurg astfel clipele. / Si-n mijlocul nopții deodată acel strigăt / imprecis / și pe care-l naște teama / între valuri. Ne ducem spre-un nesfîrșit / de insule și legende".

Și într-unul și într-altul din aceste poeme, indiferent de concluziile pe care le degajază în sens ideatic sau sentimental, contemplația însuflețește universul, în accepție animistă, încît colocviul se desfășoară tulburător pe lungimi de undă în care pulsează la unison cosmosul întreg, în variatele lui întruchipări, amplificînd senzația de consonanță dintre trăirea subiectivă și misterioasele esențe ale lumilor înconjurătoare. Spre acreditarea lirică a acestei consonanțe tind, de altminteri, aproape toate piesele din volum, ei supunîndu-i-se în ultimă analiză și metafora, instrument suveran și în sistemul de reprezentări al lui Aurel Rău. Ca în antologicul **Descînt la venirea iernii.** Ideea (exprimată, în **Vagoane de marfă**, programatic) că lucrurile poartă un „animus" care ni le **face mai apropiate** sau asemenea, dă un sens aparte **multor poeme** din volum. Ea e atît de puternic înrădăcinată în viziunea mai nouă a lui Aurel Rău încît se adaugă, dîndu-i valențe particulare, chiar unui frumos lied (caz de excepție în cariera lirică a autorului, nu prea des solicitat de Eros) cum e **Cîntec șoptit** : „Cîntec domol, de legănat teii / Drag mi-i de cîneva, drag. / Cîntec pierdut, pentru pașii femeii / Care prin somn, noaptea, se retrag. / Cîntec visat, de scuturat petale, / Dor mi-i de cîneva, dor. / Cîntec șoptit pentru inima dumisale / În care toate drumurile mor. / Și pentru orele sale toate, / Care amestecate cu gînduri mici sînt. / Și care se întorc la mine prin toate / Lucrurile de pe pămînt".

Evident, **Pe înaltele reliefuri** nu reține atenția doar prin poeme tișnite dintr-o atare viziune. Aurel Rău nu e un poet monocord și nici sclavul unui număr redus de mijloace. Cutare piesă ni-l arată elegiac, alta ni-l dezvăluie febril, în nu știu care simulează indiferența sentimentală, pentru ca, peste cîteva pagini, să-l întîlnim vibrînd în sunet de violoncel. Poeziei întemeiate pe metaforă i se asociază, în alt loc, notația aparent prozaică, versului fluent, înlănțuit melodic, i se contrapune, în alt text, versul rupt, ingambamentul etc. Volumul e, esteticește vorbind, inegal. Nici nu s-ar putea altfel. La urma urmei, e o culegere, nu o antologie.

SPORT

LUCRURI NORMALE

Nu ni se pare nimic surprinzător în rezultatele de săptămîna aceasta. Ia gîndiți-vă : putea cineva să aibe pretenția ca Rapidulețul, scufundat cu totul într-o mediocritate ce nu i se mai vede sfîrșitul, să cîștige la Plovdiv ? Putea Austria, bătută la ea acasă cu 2—0 să învingă la București în fața unei echipe ce se dovedește din ce în ce mai în formă, deși pe Republicii nu a arătat decît 20 de minute ce știe ? Putea Dinamo-Zagreb, prezentată de antrenorul Oană în ședința Comitetului federal ca a opta minune a lumii să fie eliminată la Ploiești ? Putea să cîștige echipa de tineret a României la Eskișehir în fața Turciei după peripețiile avute ? Puteau, să cîștige la Odessa juniorii noștri cu o echipă fragilă în fața reprezentativei sovietice ? Cine știe ?

Totul mi se pare normal pînă aici. Anormală e bucuria răutăcioasă a lui Ioan Chirilă în relatarea meciului văzut în Turcia, anormală este atitudinea revistei Fotbal care, după ce nu s-a grăbit de loc în alte ocazii să ceară rezultate echipelor naționale, acum a uitat de lozinca „Să învățăm din înfringeri !" și ne sufocă cu pretenții bine ascunse după o proză perfidă, semnată cînd de Aurel Neagu, redactorul său șef, cînd după alte semnături, și ele, demult dedate la laude pentru vechea conducere a federației de fotbal.

Și-acum despre jocurile propriu zise. După relatările radiofonice, la Ploiești, Dinamo-Zagreb, cu o echipă completă, n-a făcut față iureșului localnicilor care au dovedit încă o dată, dacă mai era nevoie, că echipele noastre se simt bine numai acasă. Crainicul suferea evident că ratările Petrolului se înmulțeau și că nu se mai ajungea o dată la cifra 5. Cine-l de vină că domnișoarele noastre își smulg părul din cap la primul gol primit și că nu-și mai revin pînă la scoruri astronomice ?

Prin tele am asistat la un meci penibil al Realului la Plovdiv. Ionescu și Năsturescu au avut de cîteva ori victoria în vîrful bocancului, cum se spune atît de obișnuit, dar nu au știut să execute acel lucru de nimic : introducerea balonului în poarta adversarului. Mai pune și maniera inimaginabilă de a ataca a lui Dan Coe, plus orbul găinilor la arbitrul care a condus și care a mutat un 16 m., la 11 m. din pură voință, mai pune debusolarea acestei formații ce va avea un an greu și, iată, avem imaginea completă a unui insucces ce poate fi remontat totuși la București.

Steaua, după un debut debordant ne-a tocat nervii la toți pe Republicii. Fără evoluția lui Constantin, într-o mare revenire de formă, am fi asistat la un meci incolor, plin de gafe. Noroc cu Sorin Avram (numai 20 de minute) și cu acest Negrea, plin de voință, sobru, cu un șut necruțător (vezi duminică !).

Cam atît despre echipe. Dar vine 7 octombrie și aici ideile despre echipa națională încep să intre într-un con de umbră. Greutățile selecției par considerabile din pricina formei generale slabe. Oricum, soluțiile aventuriste par de neconceput. Trebuie să așteptăm anunțarea lotului definitiv și să ne spunem părerea. Pînă acum promovările curajoase nu au dat decît rezultate parțiale. Lipsa de stabilitate a loturilor nu mai pare recomandabilă pe viitor. Trierea și testul au rost într-un timp îndelungat și trebuiesc făcute la cluburi. Să tindem către formații coerente, alcătuite din cupluri rodate și din jucători cu afinități elective. În rest, dumnezeu cu mila, puțină șansă și mai ales curajul de a merge la Budapesta cu ideia de a ataca, nu de a ne apăra. Acest lucru este esențial. Cînd vom schimba vechea mentalitate defetistă cu una proaspătă, fundată pe idei ofensive, vom cîștiga.

EUGEN BARBU

P. S. IEBSUL se încăpățînează să țină ciomegele sonore din fața tribunelor la 23 August. O să venim cu tîrnăcopul să le smulgem într-o noapte dacă aceste rînduri repetate nu ajung.

A propos de... A propos de... A propos de...

Continuarea unei tradiții

Gustul pentru analiză nu mai e astăzi o modă ci o datorie. Epoca vorbelor aruncate în vînt, a formulelor umflate și fără acoperire a trecut. Îi va lua locul desigur, seriozitatea și calmul erudiției, al travaliului exact și onest. În cercetarea stilistică a literaturii române, volumul semnat de Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru este un bun semn îmbucurător al unei tendințe care trebuie accelerată.

Știut este că o carte scrisă de doi autori suferă de o anumită lipsă de omogenitate. Deosebirile de perspectivă dintre cei doi autori sînt însă în acest caz neutralizabile : diferă oarecum, dar nu frapant, metodologia cercetării, uneori inventarul terminologic, dimensiunile analizei. Îi unește însă ceva esențial : dragostea pentru literatura română și convingerea intimă a necesității unei metode de analiză adecvate obiectului literar. „A fi mereu proaspăt expus radiației operei fără a te apăra, reflex, cu scutul obișnuinței, este o condiție sine qua non *pentru a înțelege ineditul unei opere artistice. Inocența nevalorificată într-o experiență complexă de cunoaștere se degradează în naivitate. Este necesară deci și o anumită metodă de cercetare". Acest pasaj din cuvîntul introductiv spune totul asupra programului autorilor.*

Dar ei, impunînd necesitatea metodei, nu o impun și pe aceea a sistemului teoretic absolut care să-și subordoneze metodele. Și bine fac, pentru că, așa cum ei înșiși recunosc, nu există sisteme inatacabile, definitive. Deschiși astfel oricărei sugestii, ei sînt liberi să adopte cea mai fericită perspectivă în explicarea obiectului literar. Ion Rotaru tinde către o anumită concizie, nu rareori de o tonalitate familiară și în spatele căreia se ascunde și convingerea că cititorul este suficient de cult și cu reflexe literare formate pentru a nu i se da chiar totul, mură-n gură. Sorin Alexandrescu, cel mai distins spirit analitic al generației sale preferă explicația mai strînsă, urmărind adeseori cu mijloacele analizei statistice demonstrația unei valori estetice, fără ca vreodată întreprinderea sa de urmărire a faptelor literare pînă la ultimele consecințe să ia aspectul aventurii sau pozitivismului searbăd. Aplicînd cele mai eficace metode ale analizei structuraliste moderne, el duce mai departe tradițiile unei școli stilistice românești în care Tudor Vianu făcuse doar primii pași energici.

Nu întotdeauna evident, concluziile autorilor sînt inedite. Și ar fi fost periculos să fie așa : s-ar fi întîmplat poate să nu fie luați în serios. Dacă o anumită formulă celebră emisă de Călinescu în legătură cu un scriitor trebuia crezută pe cuvînt, ca o axiomă, autorii recentei cărți ne argumentează valabilitatea axiomatică, parcurgînd încă odată drumul de la realitatea operei, la adevărul afirmat asupra ei, etalîndu-ne explicit și riguros, toată ecuația demonstrată. Nu-mi pot permite să dau ilustrări asupra modului cum au fost rezolvate unele teme. Ar trebui reprodus exact pagini întregi. Cititorul va avea bucuria să descopere el însuși virtuțile analizelor executate, care se citesc nu rareori cu interesul cu care parcurgem un roman polițist. Nu-mi pot face nici măcar obiecții. Ceea ce poate face un alt cercetător de acum înainte este să urmărească eventual și mai fin consecințele rezultatelor la care au ajuns cei doi autori, să se ocupe de alte semnificative ale operei acelorași scriitori. Poate că volumul ar trebui lărgit. Spre binele cititorilor și spre lauda autorilor. El trebuie să depășească aspectul oarecum universitar, apelînd deopotrivă la Urmuz și Ștefan Bănulescu.

Cartea este așadar un semnal hotărît că în abordarea operei literare trebuie să se termine cu diletantismul promovat de discipline hibride și superficiale de felul celei care se numește „Teoria literaturii" unde se spune orice și nimic. De zeci de ani învățămîntul beneficiază în școlile cu tradiție de serioase manuale de analiză stilistică ; fie ea făcută și după metode clasice. Brunschwig este numai un exemplu banal. Eficacitatea maximă în receptarea operei literare presupune această higienă elementară a lecturii.

Volumul se adresează deopotrivă studenților ca și profesorilor, tuturor celor ce vor să citească exact și cu folos. Tocmai de aceea cred, n-ar fi rău ca ea să fie parcursă cît mai grabnic și de unii dintre criticii noștri literari care mai trăiesc încă în iluziile conformismului politicos și superficiilor lexicale.

MARIAN POPA

După apariția studiului consacrat de Tudor Vianu poeziei lui Ion Barbu (la „Cultura Națională", în 1935), Vladimir Streinu a comentat în „Revista Fundațiilor Regale" interpretările lui Vianu, afirmînd că unele din ele i-ar fi fost sugerate chiar de poet.

Această afirmație a cauzat o adevărată furtună în sufletul lui Ion Barbu care, neputîndu-și publica răspunsul în revista unde apăruse nota, l-a încredințat ziarului „Facla" (nr. din 8 mai 1935).

Lăsînd deoparte partea polemică a răspunsului, în care sînt cuprinse fulgere și aluzii ironice la adresa mea, reținem cîteva comentarii interesante ale poetului, pe care le reproducem aici mai jos.

Ion Barbu pornește de la faptul că nu a sugerat lui Tudor Vianu nici un comentar la versurile sale, interpretările din studiul amintit aparținînd exclusiv autorului. Ca o probă, Barbu comentează cîteva interpretări ale lui Vianu, înlocuindu-le cu explicații proprii, total diferite.

„Sînt unele exegeze", scrie Ion Barbu, „și, evident, judecăți generale, care nu sînt ale mele și care, prezentate cu mai puțin prestigiu de cît au fost de către Vianu, ar fi avut darul să mă indispună. Astfel, ca să iau chiar din exemplele date de d. Streinu:

Stîngi cuburi șubrede intrate nu însemnează pentru mine stîngace cuburi, cum crede Vianu, ci este luat într-un sens etimologic mai primitiv. Acela de sinistre.

Înzeuat nu însemnează dumnezeit, cum crede Vianu, ci îmbrăcat în za, și e format prin analogie cu șea — înșeuat.

Atît de puțin m-am consultat cu Vianu la facerea acestei cărți, încît ea conține lucruri dezagreabile mie — evident, fără știrea lui Vianu.

Astfel, o anumită pagină beletristică (o pervertire a unui motiv poesc) este trecută de Vianu ca o prefață la „Eulaliile" d-lui Dan Botta, cînd acel text nu e cîtuși de puțin o referință la producția d-lui Dan Botta, și încă mai puțin portretul său moral, așa cum s-a insinuat. Evident că orice text, cît de puțin ascuns, poate fi ascuns...".

★

În timpul călătoriilor sale în străinătate, înainte de al doilea război mondial, Barbu îmi trimitea scurte mesaje, din care public aici mai jos cîteva:

Din „Cartea Albă"

de Al. Rosetti

BARBIANA

III

„(Nürnberg) 22. 6. 1938. Iubite Rosetti, Păstrează chipul acestui poet meșteșugar (Hans Sachs), ce aș fi vrut să fiu, dacă n-ar fi existat celălalt, poetul țîrcovnic, Anton Pann, imobil între strană și psaltichie. Ion Barbu".

„(Utrecht) 12. 7. 1938. Iubite Rosetti, Iată-mă pornit în achiziția vreunui (un cuvînt șters) și nu prea scump Rubens. Utrecht e un tîrg magic, numai canaluri, clopotei și case de pantomimă. Femeile sînt: sau negustorese ermetice (dar monumentale), sau frenetice făpturi neptuniene, ca, de exemplu, dansatoarele din cîrciuma de matrozi unde am petrecut azi noapte. Ce trebuie să fie în marile porturi de pe coastă, spre care pornesc lacom, miine? al tău, Miguel".

„(Amsterdam) 13. 7 1938. Iubite Rosetti, Iată-mă în orașul în care Descartes și Rembrandt au coexistat, fără să se fi cunoscut. De ce artistul și omul arid nu pot conlocui în fiecare din noi, fără să se combată?

Aici curtezanele se expun singure, pe micile străzi din port, în boxe translucide, ca florile într-un pahar! Brodează, așteptînd iubitul trecător... Amestec de virtuți casnice și dezordine: un spectacol unic. Vino în Amsterdam! Al tău, Miguel".

„(Delft), 20. 7. 1938. Vermeer, vecinică dimineață!"

„(Göttingen), 26. 7. 1938. Iubite Rosetti, În acest local de dans, într-o pădurice din jurul Göttingenului, acum 17 ani, am scris „Domnișoara Hus", chinuit de nostalgie. Nu mai regăsesc însă sufletul de atunci. În schimb, am scris astăzi trei pagini de matematice, la aceeași masă unde evocam trecutul nostru fanariot... Decadență! Miguel".

„(Hannover), 29. 7. 38

Nici Amsterdam, nici Haga,
Nici Düsseldorf, Renan,
Nu au drăgălășia și calmul suveran
Al liberei Hannovre, în care am iubit
Atît, și-a cărei perlă e Mutter Pisewitt.
Al tău, Miguel".

(N. B. „Mutter Pisewitt": firma unui restaurant studențesc renumit).

„(Cottbus), 12 8. 1938. Dragă Rosetti, sînt în Cottbus, în refacere, dar inima am lăsat-o undeva, în Hannovra. Să fie o simplă întîmplare că Charlotta lui Werther (în realitate Charlotte Kästner) a fost o hannovreză? Sufletul îmi gîlgîie de confidențe... De abia aștept să le vărs în inima ta mare! De aici plec abia pe la 1 sept. la Berlin, unde voi sta 10 zile. Apoi la Baden-Baden, la Congresul Matem. german, unde sînt invitat. La 21 sept. sînt la București, în brațele tale. D. B.".

În două articole intitulate *Simbolistica veștmîntului* și *Addenda la simbolistica veștmîntului* apărute recent în *Gazeta Literară*, Paul Anghel ridică problema interesantă a necesității unei definiri a culturii populare românești, prin elaborarea însfîrșit a „sintezelor în materie de antropologie, etnografie și folclor" pe care le așteptăm de atîta vreme. „Avem, cum spuneau Lucian Blaga și Mircea Eliade — fenomenul originar la noi acasă. Ne-am „găsit" o cultură pe care am moștenit-o, și am avut-o și ne-am metamorfozat cu ea în timp. Ea și-a moștenit în liniile ei esențiale specificitatea, ea e vie și se numește cultura populară", scrie Paul Anghel, și pe bună dreptate.

Excelentă și deosebit de importantă (pentru poeți, în special) ideea lui CONSTANTIN NOICA de a realiza „un muzeu al cuvîntului nostru filozofic" foarte vechi sau foarte viu. Deocamdată ne sînt expuse avatarurile termenilor: rostire, întru, fire și ființă (Revista de filozofie *nr. 6 a.c.*) *„Muzeul" lui Noica se cere cît mai repede completat și continuat.*

GEORGE IVAȘCU ne oferă în Contemporanul (n. 38) o imagine ce tinde spre exhaustiv și fidelitate a dezbaterilor de la cea de a XXI-a Întîlnire internațională de la Geneva. **Însemnările autorului, membru al delegației române, alături de Horia Lovinescu și Valentin Lipatti, sînt prețioase prin operativitatea cu care interpretează și comunică cele mai recente idei ce agită intelectualitatea mondială (esteticieni, filozofi, istorici, scriitori etc), prin cantitatea de informație transmisă în formule publicistice sugestive.**

Zilele acestea va intra în librării cartea **Studii și articole de literatură română veche** semnată de tînărul istoric literar DAN ZAMFIRESCU, laureat al unuia din premiile revistei **Luceafărul**. Întîlnim aici unele din studiile publicate în diverse reviste și primite de critica de specialitate cu un vădit interes. Autorul încearcă a impune noi unghiuri de vedere asupra literaturii române vechi, a polemiza cu interpretările unilaterale și a contribui la rezolvarea unor erudite dispute multă vreme nedecise (vezi **Autenticitatea Învățăturilor lui Neagoe Basarabi**).

În colecția **Cele mai frumoase poezii** vor apare versurile lui ADRIAN MANIU cu o prefață de MIRCEA TOMUS.

În trei luni de zile, **Editura pentru literatură universală** a publicat **Gumele** lui Alain Robbe Grillet, **Portretul unui necunoscut** al Nathaliei Sarraute, **Lucrurile** lui Georges Perec. Foarte bine. Dar ritmul de apariție al traducerilor din „noul roman" francez, ca și valoarea lui estetică devin discutabile, cu atît mai discutabile cu cît operele fundamentale ale unui PROUST, JOYCE, SARTRE, MUSIL, MONTHERLAND nu au prioritate, ba sînt traduse deloc sau prea puțin semnificativ. Devine discutabilă întreaga întreprindere și concepția editorială.

„COLOCVII" despre poezie, familie și societate este o revistă ce împlinește aproape doi ani de apariție regulată, aducînd interesante materiale de cultură, literatură și artă. A pornit cu dreptul, de la primul număr, Rubrica inițială, purtînd numele revistei, scrisă de poetul Emil Giurgiuca, redactorul șef al revistei, se remarcă printr-o cumpănire matură și sensibilă a evenimentelor culturale.

La Editura Tineretului, ROMULUS VULPESCU a trimis tiparului o ediție filologică populară din Ion Barbu. Ea cuprinde în prima secțiune opera cunoscută a poetului. În a doua, la **Addenda** se află textele în proză ale poetului, respectiv însemnări, articole, cronici, eseuri, traduceri, inedite, variante toate însoțite de comentariile editorului, fiecare „piesă" având o utilă fișă biografică. Tot aici, sînt antologate textele importante **despre** Ion Barbu. Ediția lui Vulpescu se anunță indispensabilă viitorului monografist al marelui poet.

Comentăm numele tînărului publicist Vasile Vetișanu ca o promisiune în cercetarea filozofiei românești interbelice. Autor al cîtorva articole de reconsiderare științifică a unor opere filozofice macerate de sclerozele gogonate și scolastice ale altor cercetători, V. Vetișanu se arată un spirit refractar clișeelor abundente în acest domeniu și un inițiator de discuții: de pildă fișa de dicționar MIRCEA ELIADE din ultimul număr al revistei *Ramuri* sau *Dicționarul enciclopedic* dintr-un număr anterior.

Criticul PAUL GEORGESCU semnează o scurtă prezentare a poeziei lui CAMIL BALTAZAR în paginile de început ale culegerii, **Întoarcerea poetului la uneltele sale** recent ieșită de sub tipar. Portretul grafic aparține Tiei Peltz.

Au apărut eseurile: **Structuralismul** de VIRGIL NEMOIANU, **Existențialismul** de DUMITRU GHIȘE și **Grupul 63** de CORNEL MIHAI IONESCU. Întîiul și ultimul, însoțite de cîteva texte reprezentative pentru fenomenul respectiv. Pe cînd însă și textele selective din existențialism? Ele interesează oare numai pe filozofi?

Din sumarul numărului 13 al revistei **Limbă și literatură** specuim studiile de teorie, critică, istorie literară și folclor, interesante toate prin informația pe care o cuprind: acad. Iorgu Iordan, **Tradiții și succese ale științelor filologice**: Savin Bratu, **Locul „Țiganiadei" în istoria ideologiei noastre literare**; M. Gheorghievici, **Vuk Stefanovic Karadzic și rominii**: Ioan Micu, **Motive horațiene și ovidiene în dramaturgia lui Alecsandri**; Drăghici Munteanu, **„Aurora Română" precursoare a „Familiei"**; Mariana Nuși Vintilă, **Camil Petrescu: eroii dramelor și sensul evoluției lor**; M. Robescu, **Culegerea și valorificarea folclorului literar în presa comunistă (1921—1944)**; Gh. Popovici, **Ecoul activității folcloristice a lui V. Alecsandri în Transilvania.** La rubrica „texte și documente", V. Popeagă publică fragmente din corespondența lui I. Slavici.

De-ar fi să cuprindem versul lui Dan Laurențiu într-o formulă, trebuie să zicem: delicatețe care impune. O ciudată și severă delicatețe care te silește neîncetat să rămîi grav, să nu zîmbești la șuierul subțire al ironiei (și palme de smirnă / or să-ți mîngîie / pasul rătăcit / vai-vai în pustiuri albastre) dar nici să lăcrimezi la vederea răstigniților (Nici crucile cu Isuși nu-mi fac bine). Pentru că Dan Laurențiu face ca ființele și lucrurile să penduleze (nu capitula iubitule / mișcă-te la stînga și la dreapta), capul duios lăsat într-o parte amintind de sulița înfiptă în coastă dar și de zîmbetul fotografic al celui ce ține de umeri o iubită mică.

Asta, desigur, pentru a intra, discret, în grădina viselor sale, cu lujere suflate-n sticlă pală purtînd imense flori vesperale. Acolo se coace spaima poetului: Timeo Danaos, timeo Danaos / Un țipăt la urechea stîngă ajunge / Și în grădina cu ramuri albe / Sar fără zgomot umbrele înserării. Care sînt Grecii de care se teme Dan Laurențiu? Păi tocmai umbrele înserării care se strecoară pe nesimțite în toate ungherele ființei sale vibratoare, aducînd la gîtul cocoșilor ce vor cînta spre dimineață tăișul cosorului moirei Atropos. O teamă dulce însă, proiectată într-o clipă aparte, fără teamă, unde vechile dimensiuni cedează; Și toate vor fi mai tari în enigmă / Și ne vom iubi în grabă și fără înțelepciune / În casele greierilor vaste ca cerul / Și poate că omul nu e măsura tuturor lucrurilor.

Oare interogațiile fundamentale nu sînt niște simple înșelăciuni, modalități de a extrapola un impas necesar și suportabil? Oedip nu-și mai poate reitera calea: dar întrebarea cine / o va pune azi / cînd sfinxul a murit / în razele soarelui.

Lume nouă, decorată, stranie, plină de veghe și somn, lovind ca-n joacă la porțile logosului, dar mustind de simțire, de sentiment, plină de încremenite imagini gigantești (Statuile dorm în grădina industriei) și duioșii anderseniene (Dormi pentru mine, dormi fetiță scumpă / aprinzi chibrituri, iarna, fugi de spaimă / fetiță-n alb...) poezia lui Dan Laurențiu implică o înclinare aparte precum salutul unor melci fildeșii, cu joben clacat, la promenadă.

LEONID DIMOV

ATLAS ÎN TIMP

Catedrala

De șase veacuri stă în inima Clujului, zveltă, în ciuda vîrstei, cu marea turlă zvîcnind impetuos spre cer, încît te miri cum de nu-și pierde în zbor, horbotele de piatră care o împodobesc. Jur împrejur brazii solemni, cele mai izbutite plăsmuiri ale geniului vegetal, fac de strajă — halebardieri în armuri foșnitoare veghind răgazul senioriei.

Pale de vînt îi înfioară în răstimpuri; atunci își clatină în coroniță verzi și murmură cu glas scăzut lucruri numai de ei înțelese, poate șoptiri de slavă, poate reflecții banale despre nori, despre zgomote, despre hoinarii foarte cutezători, care nu se sfiesc să năpădească acoperișul de țiglă întunecată al nobilei catedrale.

Înăuntru e liniște și umbră: soarele de septembrie se destramă domol în vitraliile policrome ale rozetelor și ogivelor dominate de purpură și de ultramarin. În stînga intrării, o lespede verticală, din marmură neagră, scrisă cu aur stins, pecetluiește somnul vreunei familii de ilustri donatori. De-a lungul zidurilor copleșitoare, chiliile de spovedanie stau ferecate în zăbrele de argint, ca niște guri cu buze veșnic mute. Ici-colo, tencuiala înlăturată cu migală dezvăluie fragmente din vechea frescă interioară, lăsîndu-te să bănui splendoarea inițială — cum, uneori o părere de zîmbet pe un obraz face să nălucească fantoma zeiței dispărute...

Sfinți și sfinte, încremeniți în atitudini hieratice, în ceramica multicoloră sau în gips cenușiu, privesc evlavios către adîncul bolților arcate, în timp ce, lîngă soclu, cîte o bătrînă stînd în zăbranic amestecă, aproape fără glas, numele dragi ale răposaților și ale celor trăitori, nădăjduind fierbinte că ele vor fi transmise unde se cuvine — pe semne, la noapte, cînd aripi de piatră vor flutura neauzit, dincolo de străsinile cu hulubi somnolenți.

În preajma altarului, cîțiva turiști cu ochelari și pantaloni golf ascultă resemnați explicațiile psalmodiate în mezzo-voce de un ghid plictisit; o fată blondă, în blue-jeans, fotografiază de zor amvonul, orga, absidele...

Afară, curg nori în albastru, foșnesc brazii de strajă și porumbeii culeg firimituri de la picioarele trecătorilor.

DAN DEȘLIU

PETRU POPESCU

POVESTE CU COWBOY

— fragmente —

I

Era o zi cu soare și nori. Pe vîrful dealului, Bad, călare pe calul lui taică-său, se înălța deasupra văii în care păseau risipite vitele lor. Se vedea cum vacile își cufundă boturile în iarba înaltă, ridicîndu-le după un moment, cufundîndu-le din nou, picioarele lor păreau prea subțiri pentru trupuri, ciinii nu se vedeau, mirosiseră poate o vulpe și o șterseseră într-acolo. Bad simțea în spatele lui rîndurile dese de brazi, se apropia amiaza, soarele încălzea tot mai tare. Sub streașina neagră a pălăriei lui nu încăpea decît valea verde, așa că Bad își împinse pălăria pe ceafă, privi orizontul lărgit, apoi închise ochii de soare. Strînse puternic pleoapele și ele se acoperiră de întuneric, începu să le desfacă treptat și lumina de afară le prefăcea în niște perdele de un roșu cald, apoi portocaliu, apoi galben, un galben tot mai apos și mai șters, apoi un verde care tremura, apoi însuși albastrul cerului intră printre gratiile genelor.

Valea verde se pierdea în platoul larg și neted, atît de neted și de larg încît umplea ochiul întreg, dintr-o parte într-alta, liniile orizontale de umbră-culoare-lumină ieseau una din alta, treceau de munții zării, urcau în cer, iar acolo începeau cîmpiile, pădurile, munții și văile cerului, în care Bad își arunca privirea limpede și larg deschisă. Peisajul cerului se desfăcea în preerii nesfîrșite, podișuri tăiate de riuri și pătate de mlaștini, cîte-un copac mai mare se vedea atît de bine, acolo, în cer, încît lui Bad i se părea că îi poate auzi freamătul. Vîntul din cer se juca cu norii albaștri, acoperea cu ei soarele, lăsînd din el doar lumina subțire, apoi îl arăta din nou, ca pe un mare și arzător și divin zîmbet. Bad simțea în pinteni dorința să sară cu calul peste o prăpastie nevăzută, drept în cer, și să călărească acolo. Zgomotele cerului ar cînta în ureche, copitele s-ar scufunda în lumina subțire, norii albaștri s-ar așeza pe umerii lui, pălăria, căzînd de pe cap, ar pluti în urma calului ca o pasăre. Din ce în ce mai repede, la galop, apoi tot mai încet, la pas, ascultînd pierdut clinchetele copitelor, simțindu-le cum cad adînc în trup și se transformă în niște dureri ușoare și noi, ca niște dureri de vis.

Se urcară la marginea pădurii ca să mănînce în umbra neagră de brazi, într-o tăcere înfometată, supraveghind din ochi mișcările turmei, în vale. Mos Johnson îl înjurase pe Bad cu zece minute înainte, fără un motiv serios de altfel, iar înjurătura își pierduse forța emoțională, devenise un detaliu într-un ritual, și Bad o percepea în același fel. Îl înjurase pentru că Bad nu reușea niciodată să se miște atît de repede pe cît era nevoie. Good era demult cu gura plină de carne și pline, și agitîndu-și-o monstruos în toate sensurile ca să poată mesteca și înghiți mai bine. Bad duse la gură flosca cu apă, uitîndu-se fără scop, pe lîngă lemnul ei, în josul pantei, și văzu urcînd pe coasta dealului un individ de statură medie și îmbrăcat ca un cow-boy, ale cărui trăsături nu le putea distinge. Urca spre ei cu pasul liniștit și ferm al unui om care vrea să întrebe ceva, poate drumul cine știe unde, sau să ceară o înghițitură de apă, sau tutun, sau un foc, așa că Johnsonii îl urmăriră cu privirea apropiindu-se, în timp ce fălcile lor mari continuau să zdrobească mîncarea și gîtlejurile lor s-o înghită, iar brațele lor groase și puternice să țină și să miște cuțitele și singura cană de metal pe care și-o treceau unul altuia.

La jumătatea pantei bărbatul se opri și-și scoase pălăria ca să-și șteargă fruntea, și Bad văzu că nu mai era tînăr. Părul îi strălucea alb-coliliu, căzînd în bucle bogate pe fruntea roșie și arsă de soare. Un bătrîn bine conservat. Își acoperi capul cu pălăria din nou, bătrînețea lui dispăru, și Bad, văzîndu-i mișcările elastice și precise, avu din nou senzația că era un om tînăr. La un ordin al tatălui lor, băieții se sculară, fiecare spre treburile lor. Bad ușor și repede, Good, ca deobicei, fără grabă. Fără să se preocupe de străinul care venea spre ei. Bad întoarse spatele văii, făcu cîțiva pași, și se pomeni față-n față cu un călăreț ieșit pe nesimțite din pădure. La drept vorbind, în prima clipă îi văzu doar pușca, și nici măcar pușca întreagă, pentru că era îndreptată chiar spre el, el o vedea din față, și nu mai rămăsese din ea decît gaura țevii, ca o gaură în peretele vieții, spre altceva, apoi, departe în spate, lunecînd de-a lungul țevii, se vedea trăgaciul tăiat de un deget galben, și în sfîrșit toate se alcătuiră și se organizară din nou în jurul pustii : luminările brazilor în fundal, despărțite de coridoare negre, un cal murg ieșit dintre ele, și, pe cal, primul „desperado" pe care-l vedea Bad în viața lui, un băiat încercănat și neras de nici douăzeci de ani.

Bad ridică mîinile, fiindcă așa trebuia să facă, apoi, ținînd mîinile ridicate și nemișcîndu-se din loc, întoarse capul în fața pustii care-l pîndea, și-l văzu pe Good, păzit la fel de un alt călăreț și parcă tot cu gura plină, și, între cele două grupuri formate de ei doi și de cei care-l somau, pe taica Johnson luptîndu-se cu bătrînul care urcase dealul spre ei. Izbuti să observe mai jos un al treilea călăreț, care sosea aducînd după el un cal, alb și gata înșeuat, și un revolver călcat în picioare de cei doi care se luptau.

Mos Johnson, amenințat cu arma, nu-i dăduse celuilalt timpul să tragă. Îl culcase la pămînt cu un singur pumn pe străinul cu părul alb, se repezise imediat și îl ridicase de guler, și începuse din nou să-i stilicească fața cu pumnii. Celălalt se apăra cum putea mai bine, apoi se luară la trîntă, strîngîndu-se cu brațele peste grumaz și talie, și capetele lor albe, cu tîmplele încă pline păreau că nu se pot despărți dintr-o îmbrățișare stranie. Pe cal, ceilalți bandiți înjurau și dădeau sfaturi, enervați că nu pot trage (se temeau să nu-și atingă șeful), iar gemenii priveau scena cu ochii măriți de minune și spaimă.

Isaiah Johnson își ridică adversarul în aer și îl ținu cu amîndouă mîinile deasupra capului, în timp ce el încerca să-l lovească cu pumnii și cu cizmele, dar în clipa cînd voia să-l sfărîme de pămînt văzu că era ochit în pieptul descoperit, gura și ochii i se căscară de groaza morții care avea să urmeze, urlă și gloanțele îl loviră, căzu sub lovitura lor și sub greutatea celuilalt, căzu și muri chiar în clipa aceea, muri cu adevărat, fulgerător și pentru totdeauna, așa cum o explozie face tăndări un mare vas care umpluse oceanul cu majestatea și puterea lui un minut înainte. Bad, care văzuse totul peste umăr, pentrucă stătea tot cu spatele la cele întîmplate, așa cum se oprise cînd ridicase brațele, se năpusti drept în pieptul calului din fața lui, care se ridică în două picioare, trecu pe sub el și o rupse la goană din piatră în piatră, cu călcîiele cizmelor scăpărînd scîntei, sări în zigzag ca să scape de gloanțele care veneau și se înfigeau biff-biff-biff ! în jurul urechilor lui, apoi făcu un pas greșit, se dădu peste cap și începu să se rostogolească în vale, tot mai repede, pînă cînd se întinse pe spate, abia mai respirînd, cu membrele desfăcute, ca o stea cu formă de om căzut din cer. Îl crezură mort probabil, căci se urcară pe caii lor și începură să adune și să gonească cu strigăte turma Johnsonilor, în jos pe firul văii, cînd oamenii și animalele dispărură și se făcu liniște.

Bad ar fi putut să moară de douăzeci de ori, de gloanțe sau găurindu-și tîmplele în colții stîncilor pe care se rostogolise, și dece oare amînă Dumnezeu o moarte care loveste la fel, altădată sau acum ? Plin de răni, cu hainele sfîșiate, și netipînd înfiorător numai pentru că era prea istovit ca să mai emită vreun sunet, Bad sui la rîndul lui panta, aci căzînd în patru labe, aci tîrîndu-se, cu gura mută, cu urechile incapabile să prindă altceva decît ecoul împușcăturilor care mureau tot mai încet și mai departe. Tata dormea ca deobicei, cu ochii închiși și gura deschisă, rănile roșii se întinseseră pe trup, toate în piept, una mai sus, două aproape .confundîndu-se sub inimă. Good căzuse la zece pași mai departe (îl doboriseră pe cînd fugea), și corpul lui culcat pe burtă în ierburile înalte nu arăta nicio contursiune, niciun chin. Părul lung i se amesteca cu iarba. Fața nu i se vedea, cufundată ca pentru băut în apa verde a ierbii, ceafa cărnoasă și lată era neatinsă, și strălucea, de o rotunzime perfectă, în lumină.

Peste soare trecu un vultur imens. Se apropie, pierdu din înălțime, făcu un cerc, se întoarse, întrerupînd iar, în zbor, soarele, dispăru. Bad se sculă în picioare, ridică brațele deasupra capului, făcu un efort supraomenesc, reuși să țipe, și leșină pe iarbă, între ceilalți doi.

II

Tata și Good călăreau acum în cer, printre norii albaștri, înfundîndu-se uneori pînă la genunchii cailor în lumina subțire, alteori trecînd prin vad cîte-un riu de aer curat și proaspăt. Vorbea, desigur, cu vocea scăzută, tata dezvoltînd o teorie despre cele mai bune metode de a potcovi un cal prima oară. Good încuviințînd monosilabic, cu gîndul în altă parte. Se amestecau în ceața care înconjura muntele Bull, se opreau a clipă pe creștetul lui ca să se odihnească, apoi porneau mai departe, dar fără grabă, pentru că nimic nu-i grăbea. Din cînd în cînd tata își aprindea pipa, trăgea cîteva fumuri care se pierdeau în fumul cel mare din jur, apoi o scutura și cenușa cădea pe vînt, jos, poate pe frunzele unui copac, sau pe un acoperiș, sau se agăța în coama unui mînz care apleca gîtul ca să bea apă. Poate că tata fredona pe nas „Dixie" sau alt cîntec al războiului, pe care îl înțelesese pe vremuri, legănat într-un trap obosit, închizînd pleoapele și căzînd pe gîtul calului de somn. Alături îi ținea isonul Good, Good cel atît de bun și de drag, care fusese lenes și mincinos în viață, și pe care toți îl iubiseră atîta. În orice caz, e sigur că el aveau acum parte de cele mai frumoase cîmpii care se pot închipui și de cea mai lungă călărie pe care și-o poate dori cineva vreodată. Dar dacă era așa, se gîndea Bad, de ce oare murise tata țipînd, ce-l putuse înfricoșa atît de tare ? Frica de moarte, de durere, de nesfîrșit, somnul între cele două lumi, călătoria prin întuneric ? se întreba Bad, spălînd paharele în dosul tejghelii în sala cea mare a singurului han din Injun-City, proprietatea unchiului Jeremiah, fratele tatei, care socotise că nu poate lăsa un nepot de cincisprezece ani pe drumuri. Așa că Bad spăla paharele, mătura sălile, și, pentru că era voinic și bine crescut pentru vîrsta lui, urca uneori sus, ridica în spate vreun client adormit într-una din odăile fetelor, îl scotea afară și-l lungea lîngă peretele de lemn, acoperindu-i fața cu pălăria ca să nu i-o bată soarele. Pentru că hanul era un han adevărat, mare, cu sală de joc, pe care seara o umpleau ca o ploaie dulce notele unui ragtime țîcnind din pianul mecanic de alături, înconjurat de cele șase fete frumoase, toate aduse din New Orleans, în frunte cu Winnie, care avea ochii verzi ca primăvara și părul roșu ca whisky-ul de secară. Cînd o văzuse prima oară, Bad rămăsese fermecat ca de un miracol, apoi gîndul că ea era cea mai scumpă față a localului, pe care nu și-o puteau oferi decît cîțiva oameni în oraș (între care judecătorul și doctorul), și numai călătorii cu oarecare stare, îl lovise drept în inimă. Nici măcar patronul nu se atingea de ea, îi veghea somnul în afara orelor de serviciu, și spunea tuturor că dacă n-ar fi ea, hanul ar trebui fără doar și poate să lucreze în pierdere, dacă nu chiar să-și închidă porțile. O, era atît de fragedă, și în același timp coaptă și atrăgătoare ! Bad, a cărui fereastră se deschidea în peretele hanului deasupra ferestrei ei, aluneca în unele seri pe burlan, cădea pe acoperișul grajdului, mergea în vîrful degetelor goale ale picioarelor pînă la marginea lui, de-acolo privea în camera ei, și o vedea despletindu-și părul lung și roșu, și apoi ieșind cu totul goală din taina rochiei. Bad urca înapoi pe burlan, se culca cu sufletul la fel de pur, adormea și visa unicul vis pe care-l visase vreodată, și pe care-l refăcea în fiecare noapte. Visa munții Bull îmbrăcați în cețuri, apoi ele începeau să se topească, și soarele curgea pe o priveliște atît de întinsă încît umplea cu totul ochii, de la un capăt al lor la altul. Ea părea cînd mai întinsă, cînd mai mică, clteodată variind vizibil, mărindu-se și strîngîndu-se ca o armonică. Bad o stăpînea cu copitele calului, o nivela cu privirea, o pierdea din ochi în goană, descăleca și se tăvălea cu deliciu pe iarba ei. În ultimul timp visul se îmbogățise cu elemente noi, spre sfîrșitul lui se auzeau copite sunînd înfundat, și apăreau călări tata și Good, cu figurile ascunse de pălării și de fumul pipelor, mergînd la pas, prin cer, către el.

— Asta a fost lovitura lui Milky, fără îndoială ! spuneau cei mai mulți. Și îl priveau cu teamă pe Bad, care scăpase după ce-l întîlnise pe Milky față-n față. Chuck Clayer, șeriful, îl chemase la el într-o dimineață și-l pusese să-i descrie cu amănuntime cum arătau și ce făcuseră banditii. Recunoscuse pe vreunul ? Nu, dar vorbeau cum vorbesc cowboy-ii prin părțile noastre. Mda, s-ar putea ca unul sau chiar mai mulți să fie de-aici din oraș, spunea Chuck, frecîndu-și gînditor burta groasă, care abia încăpea în cureaua cu tinte de argint. Nu de mult, unul a venit și a băut un pahar la o circiumă din oraș, și la plecare le-a și spus-o ! (Bad tresărea și ochii i se întunecau). Am să scriu un raport. Asta-i tot ce se poate face împotriva lor ? Ai înnebunit, sau vrei să-mi dai lecții, mie care am de trei ori cincisprezece ani și am văzut atîtea ? Să ne rugăm Domnului să-l îndepărteze de orașul nostru ; ești liber să te lupți cu el, oricum e vorba de rudele tale, dar ajutor să nu ne ceri, că n-avem de unde să-ți dăm ! Nu vă cer decît o pușcă sau o pereche de pistoale ! Pușcă ? Noi, cei care avem arme am muncit pentru ele ! Bad plecase cu impresia că Chuck se temea ca nu cumva să se afle că fusese și el amestecat într-o încercare de a i se face lui Milky sau oamenilor lui vreun rău. După ce încercase să-l vorbească despre asta lui Jeremiah, unchiul încuiase toate pustile din casă, și-i pusese în vedere că dacă se atinge de vreun cal din grajd nu mai are ce căuta la han.

Bad, care era tăcut din fire, tăcea acum și mai mult. De pe urma întîlnirii cu banda se alesese cu o surditate ciudată. Gloanțele pocniseră și șuieraseră chiar lîngă urechile lui, iar acum, în momentele de emoție puternică, trecea printr-o scurtă și totală surzenie. Îi vedea pe cei din jur deschizînd și închizînd gura, sublinîndu-și vorbele cu gesturi și modificări de expresie, dar nu auzea nimic, ca și cum i-ar fi fost astupate urechile cu ceară. Apoi auzul îi revenea, brusc și puternic ca o lovitură în creier, și Bad pusese totul pe seama zguduirii pe care o încercase atunci. Uneori, în vis, alerga în urma tatei și a lui Good, încercînd să-i ajungă, dar ei erau iuți ca vîntul și nu se lăsau prinși ! Toată amărîrea se desfășura într-o liniște desăvîrșită, înfiorătoare, nu se auzeau copitele, nici gîfîiala cailor, nici vîntul, nimic, nimic ! Voia să-i strige și nu putea, le uitase numele, ele îi alergau prin memorie ca niște cai, le prindea, dar, deși le pronunța tare în creier, gura i se deschidea și i se închidea fără să scoată un sunet, apoi le striga numele cît putea el de tare, și ei nu se întorceau, nu voiau să-și arate chipul.

Într-o asemenea noapte se trezi cu impresia că cineva se plimbă prin cameră în jurul patului lui. Aprinse luminarea, dar nu era nimeni. Își șterse fruntea transpirată, deschise fereastra și ieși pînă la talie afară pe ea, respirînd noaptea. Injun-City dormea profund, îngropat sub păturile și între pernele frigii lui, scoperișurile de tablă, ziua verzi-roșii-galbene, acum străluceau de argintul albastru pe care noaptea îl pierdusе pe ele. Pe cîmpiile pustii ale cerului nu era decît luna, vînturile de sus veneau și plecau jos, crengile băteau din degetele frunzelor, ca niște mîini care-și amintesc un pian al copilăriei. Bad, cu figura albită de noapte, se uită drept în lumina lunii și simțea nevoia unei sărutări lungi și necunoscute, care să-l vindece de toate.

Sub el scîrțîi o fereastră. Se uită în jos și văzu cum un bărbat ieșea pe fereastra lui Winnie, căzea pe acoperișul grajdului, își înfunda mai bine pălăria pe cap, apoi sărea în curtea neagră a hanului. Winnie își scoase capul roșu, care acum era negru, pe fereastră în urma lui. „Jack, ai grijă !" strigă ea în șoaptă. El dispăru, și cei doi, Winnie și Bad, scrutară noaptea, fiecare de la etajul lui, așteptîndu-l să reapară. Avea probabil un cal legat prin apropiere, căci deodată el se văzu în mijlocul străzii, dînd pinteni, țîșni la galop, fără să-i pese de cîinii care se trezeau și începeau să latre, umplu strada cu săgeata fugii lui, și muri după un hambar, afară din oraș. Winnie suspină, cu luna pe umerii goi și albi, trase capul înăuntru și închise fereastra.

Prin urmare, Winnie avea un iubit ! Bad se retrase de la fereastra lui și se așeză pe pat, cu coatele pe genunchi și obrajii în palme în întuneric, ca să se gîndească mai bine. Un iubit adevărat, un iubit care nu trebuia să-i plătească îmbrățișările, care intra noaptea în odaia ei, așteptat cu fiori, și căpăta de la ea, din propria ei voință și plăcere, răsplată pentru darurile lui, tot ceeace ceilalți trebuiau să cumpere. De data asta Bad fu rănit mai adînc decît prima oară. Se obișnuise cu gîndul că Winnie putea fi cumpărată, dar, după cum se vedea, asta nu o împiedica pe ea să iubească, și, din moment ce acel bărbat nu disprețuia dragostea ei, era cascivm Winnie nu s-ar fi deosebit de o altă femeie. Această posibilitate deschisă de a te împlini sufletește îl izbea pe Bad ca o tipică perfidie feminină, și simțea că o urăște pe Winnie fiindcă poate, chiar și în acest fel, să se bucure de o cît de mică fericire a ei.

Dar cine era fericitul ? Se puse la pîndă, și peste trei nopți el veni din nou. Bad aștepta în curte, era o noapte cu nori dar fără vînt, și abia auzi calul care venea la pas pe lîngă frizeria lui Mac. Era cît pe-aci să țipe de spaimă cînd umbra individului se dădu jos de pe cal, înaintă în vîrful cizmelor pînă lîngă peretele grajdului, escaladă peretele și pătrunse pe fereastra deschisă ca prin farmec înaintea lui. Bad, tremurînd, luă același drum, ajunse sub fereastră și-și aruncă ochii înăuntru.

Desigur, cei doi nu se gîndiseră că cineva ar fi putut să-i vadă. Se sărutau violent, înfometați unul de altul, el cu pălăria pe cap, așa cum intrase, cu mînușile în mîini și strîns de vestă de piele și de pantalonii murdari și plini de praf, ea strivită la pieptul lui, într-o cămașă de noapte lungă și albă, în așa fel încît contactul între culorile lor (a lui sălbatică, brutală, a ei caldă, dăruită, rătăcită) îi dădu lui Bad un fior. Nu ardea decît o luminare, aproape înecată în propria ei ceară, și cînd tipul își scoase pălăria Bad îi văzu părul alb. Un bătrîn ! Bad se strîmbă de dezgust. Un desfrînat bătrîn, tată de copii poate, venind din alt oraș ca să fure iubirea unei asemenea frumuseți de fată ! Ea voia să stingă luminarea, iar el, cine știe de ce, o împiedica, poate pentru ca s-o vadă mai bine cînd ea se dezbrăcă în fața lui, cu un zîmbet. Apoi el, fără să stingă luminarea, se dădu doi pași înapoi, se dezbrăcă repede și cu îndeminare, și stătu cu fața spre fereastră, zvelt și gol, și Bad îl recunoscu pe Milky, Milky Jack, ucigașul, era chiar el, și parcă purta încă pe față urmele pumnilor tatei, de atunci ! Bad nu mai văzu cum cei doi se apropiau unul de altul, căci se prăbuși grămadă pe acoperișul grajdului, și o clipă nu mai auzi, așa cum i se întîmpla cînd avea cîte-un soc. Milky aici, la Injun, ce trebuia făcut, Doamne, mai întîi ? Nu avea nici măcar un cuțit la el. Se aruncă de pe acoperiș, căzu cu zgomot (așa i se păru lui) în stradă, alergă, dădu colțuri, zgîlții cu pumnii ușa lui Chuck Claver, șeriful. Cine e ? Eu, Bad Johnson ! Ce dracu s-a întîmplat ? Milky e în oraș, deschide iute ! Isuse ! bîlbîi Chuck, și din cauza dîrdîielii nu nimerea cu cheia în broască. Începu să alerge prin odaie, și, de frică, era să-și îmbrace pantalonii pe dos. Repede, e la Winnie, sus la han, îl mai putem prinde ! Și dacă nu e singur, și chiar singur, dacă e înarmat ne poate arăta de ce e în stare ! Nu mai are pe nimeni cu el și e gol ca mîna mea, îl prindeam viu, haide, ce fel de șerif ești ? Dacă nu vii, îți iau pistoalele și mă duc singur !

Îl scăpară însă. Le trebui mai bine de o oră ca să găsească trei bărbați dispuși să-i însoțească. Chuck refuză categoric să meargă doar el cu Bad, sau să-i dea lui Bad o armă și să-l lase să-și încerce singur norocul. Iar cele mai multe uși la care bătură le fură trîntite în nas la auzul unei asemenea propuneri. Cînd ajunseră, Bad îl postă pe Chuck cu alți doi în curte sub fereastră, iar el și Dick Dock potcovarul intrară în han prin sala de mese, lungă și neagră, urcară treptele, merseră pe coridor și ascultară la ușa lui Winnie. Pe cît se părea, Milky era gata de plecare. Ea plîngea cerîndu-i să mai rămînă, iar el îi explica că așa ceva nu e cu putință. Atunci ea începu să-i reproșeze lipsa de iubire, pe care o punea pe seama legăturii lui mai vechi cu o femeie din Liberty, legătură care nici acum nu încetase. Atunci el se enervă și îi porunci în soaptă să tacă, nu spunea decît prostii, ca orice femeie bună de cratiți, el avea să plece departe și să nu se mai întoarcă lîngă o asemenea nesuferită și cicălitoare. Aici, Bad începu să zgîltîie zăvorul, strigînd „Predă-te, Jack, casa e înconjurată !" dar cînd se năpusti înăuntru pe ușa spartă, Milky fugise pe fereastră, sărise în curte, chiar sub nasul lui Chuck și al celorlalți doi, care în loc să-l înhațe preferaseră să se ascundă după o căruță, sărise pe calul pe care nimeni nu se gîndise să-l miște de-acolo și se făcuse nevăzut.

Bad era atît de furios, încît ieși și el pe fereastră, căzu în stradă, și, pînă să-l poată opri cineva, se încălecă cu Chuck, și ceilalți reușiră cu greu să-i despartă. Atunci se așeză în praful drumului și plînse de ciudă ca un copil. Chuck, cu autoritatea compromisă, urcă fălos în camera lui Winnie, îi declară că era arestată, și se arătă față de ea tot atît de îndrăznet pe cît ar fi trebuit să se arate față de Milky cu un sfert de ceas înainte. Voi chiar s-o ducă la arest așa cum era, în cămașa de noapte, dar aici Bad interveni, și Winnie îi aruncă o privire îngrozită și recunoscătoare.

Se lumină de ziua cînd micul lor convoi plecă, cu Chuck în frunte. Bad urcă din nou la Winnie, se așeză pe patul ei desfăcut, în odaie întrase frigul dimineții, alungînd orice alt parfum, se ridică, făcu cîțiva pași, nestiind la ce s-ar putea gîndi mai întîi. Deodată dădu peste cizmele lui Milky ! În grabă nu mai avusese timp să și le tragă, și fugise descult. El le ridică, le suci pe toate părțile, le aruncă de podea cu furie, le ridică din nou, le duse și le așeză lîngă un perete, în lumina primelor raze de soare, se retrase cîțiva pași, le privi. Erau cizme frumoase, de cea mai bună calitate, nu aveau pinteni de argint, așa cum se spunea, și erau pline de praful roșu al drumului, totuși erau cizme foarte frumoase, de o calitate excelentă, cizmele cu care Milky călcase poate în sînge mai multor oameni, și poate că le purta și în ziua aceea — Bad nu reușea să-și aducă aminte — în care tata și Good căzuseră. Cizmele, cizmele lui Milky, frumoasele, excelentele cizme ale lui Milky. Părăsite în fugă, după noaptea amorului. El se așeză pe podea, se rezemă de perete, și contemplă îndelung cizmele banditului, care se înălțau, negre, tăcute, două, pe peretele din fața lui.

III

Acum, razele zilei inundau odaia, ardeau tare de tot pielea fină a cizmelor lui Milky, pielea grosolană a cizmelor lui Bad, pantalonii lui Bad, tot trupul lui Bad ascuns în haine, fruntea lui Bad, gîndurile lui Bad, care de cîteva ore dădeau ocol capului ca să se întoarcă încăpățînate în același punct.

Nu mai începe vorbă că, în clipa asta, tot orașul vorbea despre cele petrecute în timpul nopții. Despre primejdia prin care trecuseră, cu Milky în mijlocul lor, despre Winnie, vrăjitoarea frumoasă și perfidă, și mai ales despre Bad. Despre îndrăzneala lui Bad, despre imprudența lui Bad, despre nebunia lui Bad. Dumnezeule mare, sminteala asta e în stare să ne bage în cine știe ce bucluc pe toți !

Iar Bad stătea așezat pe podeaua odăii lui Winnie, cu spatele înțepenit de lemnul tare al peretelui, uitîndu-se fascinat la cizmele lui Milky. Ca și cum tot uitîndu-se la ele ar fi putut să-și facă dușmanul să vină să le caute, sau, cine știe, i-ar fi putut comunica un gînd de-al lui ! În cele din urmă, el se ridică, se plimbă puțin prin încăpere, se apropie de cizme, le ocolî de cîteva ori, se opri chiar în fața lor. Sfîrși prin a-și scoate propriile lui cizme și a le înlocui cu celelalte.

Așa, încălțat cu cizmele lui Milky, Bad se opri în mijlocul camerei, depărtă brațele de corp și își privi picioarele, pe care nu le mai recunoștea deghizate astfel. Reîncepu să se plimbe, atent la senzația pe care i-o dădeau cizmele, la zgomotul pe care-l făceau, scîrțîitul pielii, loviturile tocurilor, zăngănitul pintenilor. Se plimba în jurul camerei cu pași mari și lenți, cu mîinile în buzunare, se oprea și se sprijinea pe picioarele desfăcute, reîncepea, micșora pașii, ochii lui cădeau la fel pe toate din jur, pe cizme, pe podeaua de lemn sau pe pereții tapetați cu flori albastre palide, pe un fond de un roșu gros și închis. Îl strîngeau puțin. Întindea degetele în cizme, umplînd cu carnea lui tot spațiul lor, apăsînd dinăuntru pielea de parcă ar fi vrut s-o facă să plesnească, de parcă ar fi vrut să cunoască mai bine încălțămintea dușmanului și prin asta însuși dușmanul. Cînd Winnie sosi și îl găsi pierdut în contemplarea cizmelor, scoase un țipăt de furie și ochii ei verzi lansară fulgere. Chuck nu avusese curajul s-o bruscheze : faptul că era amanta lui Milky îl umplea de o spaimă respectuoasă. De aceea, după ce o întrebă zadarnic care erau planurile lui Milky și dacă avea intenția să mai lovească orașul, o conjură să părăsească Injun-City, oferindu-i chiar bani adunați prin colectă de la cei mai substanțiali cetățeni. Încet-încet lui Winnie îi trecu toată frica. Refuză tot mai ritos să răspundă la întrebări, declară că nu va părăsi orașul decît cînd i se va năzări ei s-o facă, îl amenință pe Chuck că, dacă n-o pune imediat în libertate, vor veni s-o elibereze prietenii ei, și va fi vai și-amar de Chuck și de întregul oraș atunci. Chuck îi dădu drumul, blestemînd amarnic ceasul în care consiliul municipal îl alesese șerif, și Winnie se întoarse prin praful străzilor, spre han. Femeile o priveau șoșotind de la ferestre, bărbații se întorceau din mers sau de pe praguri, cu pălăria pe ceafă sau cu pipa între dinți, urmărind-o cu o multiplă admirație. Cu fruntea albă strălucind sub cuibul de șerpi roșii al părului, Winnie trecu, superbă, pe strada mare, intră fără să-i arunce nici măcar o privire unchiului Jeremiah, care boteza niște whisky după tejghea, urcă, deschise larg ușa, și-l găsi pe Bad privindu-și picioarele încălțate cu cizmele lui Milky și mușcîndu-și buza de jos, visător, absent. Ei i se urcă tot sîngele în cap, păși în cameră strigînd, dar el o privi fix, ea se opri și îi întoarse privirea, stătură ochi în ochi, ai ei ca un oțel verde, ai lui de un albastru pur și rănit. Dar atît fu de-ajuns. Winnie înțelese că nu se poate apropia mai mult de el. Păstrînd distanța, îl acoperi de insulte și-i prezise un sfîrșit năpraznic. El vru să răspundă ceva, dar cine știe de ce își aduse aminte, căci păli, o dădu laoparte cu mîna, îmbrîncind-o aproape, ieși trîntind ușa și coborî scara de lemn, lovind-o tare și sec cu tocurile cizmelor.

Se duse întins la Chuck, pe care-l găsi așezat la masa lui cu dosare, cu harta statului în spate, legat la cap ca după o betie, și povestind unui grup de vreo șapte negustori și fermieri aventurile nopții trecute. Cînd intră el, se lăsă o tăcere înmărmurită, de parcă n-ar fi intrat un om, ci un lup aducînd în dinți un șarpe cu clopotel. Chuck se mișcă cu scîrțîituri pe scaun și spuse „Bună, Bad !" cu o voce șovăitoare.

— Bună, Chuck ! răspunse Bad, vorbind repede, ca un om preocupat de o chestiune superioară. Am nevoie de un cal și de o armă. Trebuie să mă duc în munți, să-l găsesc pe Jack și să-i vorbesc.

— Dar ce vrei să-i spui ?

— Vreau să-i spun că, după toate cîte s-au întîmplat, ar trebui să se gîndească că și-a făcut destul mendrele pe-aici, și că ar putea să-și arunce ochii și în altă parte. Nu de alta, explică el, dar într-o zi s-ar putea ca cineva să se satur deabinelea de mutra lui, și să-l prindă de-adevăratelea, sau chiar să-l împuște, nu-i așa, domnilor ? și se întoarse spre cei care, așezați pe băncile de lemn care înconjurau odaia, îl ascultau fără să scoată o vorbă.

El se grăbiră să se strîngă unii într-alții, întorcînd capul, parcă de teamă să nu fie recunoscuți, și să se poată spune despre ei mai tîrziu că li s-a cerut părerea într-o astfel de problemă.

— Bad, nu se poate, e o nebunie, ce, vrei să-l înfuriezi și mai rău ? începu Chuck, dar deodată îi căzu privirea pe cizmele lui Milky. El le examină o clipă și înghimă : Astea sînt cizmele lui ! De unde le-ai luat ?

— Le-a uitat el azi-noapte, fiindcă se grăbea să scape de noi ! spuse Bad cu o batjocură tristă în glas. Dacă ar fi știut cu cine are de-a face, s-ar fi gîndit că o pereche de cizme bune e scumpă pentru oricine, chiar și pentru unul care a băgat groaza în toți cizmarii din ținut !

Bărbații ceilalți se sculară ca la un semnal, își puseră pălăriile, și ieșiră cît puteră mai iute, înghiontindu-se în ușă, iar Chuck începu să țipe atît de tare, încît Bad se temu să nu-l doboare un atac de apoplexie. Ieși din biroul șerifului și începu să umble din casă în casă, cerînd cu împrumut un cal și o armă, oferindu-se să muncească pentru ele la ferma sau în prăvălia respectivului. În cele din urmă împrumută iapa lui Dick Dock potcovarul (de armă nici nu putu fi vorba), ieși călare din curtea potcovăriei și traversă orașul. Desigur, povestea cu cizmele se auzea acum în toate gurile, adăugată la celelalte. Bad trecu pe lîngă bărbați care, la vederea lui, își izbeau pălăriile de pămînt de uimire. Mac frizerul ieșise în prag, cu briciul într-o mînă, cu cealaltă albă de săpun uscat. Prin ferestrele circiumilor se vedeau oameni zgîlțîindu-se și scăpînd cărțile din mîini pe mesele înnegrite. Se auzea cînd și cînd un țipăt de fată durdulie și blondă. Cînd să iasă din oraș, aproape îl răsturnă pe Chuck care alerga și făcea semne, cu o pușcă în mînă, să-l oprească. Bad dădu pinteni, cît putu de tare, așteptînd glontul, dar el nu veni, întoarse capul, și îl zări pe Chuck, cu arma atîrnînd moale la capătul brațului, în urmă, tot mai mic, pînă cînd punctul lui se topi în punctul orașului și punctul orașului în lumea din jur.

IV

Tăie cu calul preeria, dealurile, pîlcurile de brazi, căzu în văi se urcă iar pe înălțimi, se zgîrie în hățișuri. Se depărta de oraș în ocoluri tot mai largi, cu urechea la pîndă, cu ochiul injectat de atenție, căutînd focuri stinse, colibe, luminișuri, izvoare, puncte care dominau văile, tot ce ar fi putut să tenteze o bandă. Se opri la prînz, frînt de oboseală, și bău apă dintr-un piriu. Cîntau păsări, bîzîiau insecte. Injun-City nu se mai vedea, se uită în jur, era o nebunie de verde de toate nuanțele. I se păru atît de străin scopul acestei înversunate căutări, străin ca și orașul rămas în urmă, mult mai străin decît feeria din jur, care-l chema cu miile ei de coridoare, să se piardă pe unul din ele, să nu mai reapară.

Cu două ceasuri înainte de asfințit, stătea pe cal înaintea lui Milky, lîngă o cabană de birne, într-un luminiș în fundul unei văi pline de copaci. Fusese căutat de arme și adus pe o potecă subțire de Cade Harris, Cade Harris pe care nu-l mai văzuse de la școala de duminică, căci el fugise la Milky ca să spunem așa, chiar de pe băncile școlii. Trecuseră pe lîngă cinci sau șase banditi, care beau trecîndu-și o sticlă, tolăniți, și Bad își dăduse seama că unul din ei era de fapt o femeie, o femeie mare, grasă, lătoasă, femeia bandei probabil. Acum stătea în fața lui Milky, și își spunea că, dacă se îndoise vreodată, în clipa asta nu se mai putea îndoi, că nu i se păruse cînd crezuse că-l recunoaște în camera lui Winnie, că era el, același, ca și în noaptea trecută și în amiaza cînd urcase dealul spre ei. Se uită un moment, cît putu mai repede, în sus, sus cîmpiile erau liniștite și reci, se întoarse cu ochii pe figura lui Milky, care, sub părul alb bogat și buclat, de o bătrînețe ciudată, era surprinzător de plăcută, bărbătească, cu ochii tulburi, — poate tot de nesomnul nopții trecute —, cu nasul drept, cu buze pline care țineau o țigară de foi stinsă, fumată pe jumătate. În dreapta și în stînga era flancat de doi bărbați : unul mic de stat, foarte brun, cu înfățișare de mexican, celălalt un irlandez pistruiat și înalt. Milky deschise gura și îl întrebă ceva pe Cade, iar Bad nu auzi nimic, văzu buzele lui Milky vorbind, pe ale lui Cade răspunzînd, și niciun sunet nu străpungea liniștea fără voință care se revărsase în urechile lui. Se uită iar în sus, cît mai repede, se uită pe pămînt, vlăguit, simțind o mare nevoie să se întindă pe jos și să plîngă sau să doarmă. Dar nu făcu nimic din astea, dimpotrivă, strîmbîndu-se ca de niște dureri de stomac, încercă înfiorător să apropie clipa cînd avea să-i revină auzul. Fu sosit, explodîndu-i dureros în ureche, și deodată Bad auzi. Era vocea lui Milky, vocea lui Milky era plăcută, scăzută la timbru, dar avînd o melodie virilă și caldă ea tocmai îl întreba pe Cade ce s-a întîmplat, ce caută copilul ăsta între noi, de ce nu vorbește, ori poate, de spaimă, i s-a topit limba în gură ? Și dece nu descalecă se teme că o să-i fure careva calul dacă o să pună piciorul pe pămînt ? „Dă-te jos, jos !" îi strigă Cade, și îl îmbrînci din șea c

MIHAELA HAŞEGANU

Nocturnă

Plouă întruna
Un colț de cer e plin
De paloarea hepatică a lunii.
În rest tăcute-s toate.
În somnu-ți tu ești departe.

Odată cu ochii ți-ai închis
Și acea Biblie fără fund
Care e sufletul.
Se pot vedea aripi de vis
Dindu-ți fircoale.
Tu ești departe cu visele tale.

Eu sînt aici cu tăcerile mele.

Mușchi-ți dansează calm sub piele,
Carapace dulce cu miros de bărbat,
Care ține-mbrăcat
Cel mai complet mister,
Frumos, ciufulit, buzat
Și puțin mai puțin trist.
Căci cînd dormi
Ești plin numai de tine
Și cel mai egoist.

Aș vrea să te sărut, să te mușc,
Să te scol să fii iar al meu...
Dar tu ești departe și eu
Diger tăcerile noastre
Ascultînd ploaia ce bate-n fereastră.

Ce dragoste nebună?

Diavol născut din soare
Cu piele mîngîiată de tropicale ploi,
Cu gust de floare din junglă
Pe buze moi, fierbinte;
Diavol cu ochii tulburi
Ca vinul cel mai tare,
Îți mai aduci aminte?...

Ce toamnă-și ningea cununa
Pe iarba pîrjolită
Ca buzele uitate,
Rămase însetate?

Ce dragoste nebună?

Rugul

Licăriri stacojii languroase se-nalță
S-apuce din carne, să muște din sînge.
Și cercul se strînge tot mai aproape
Să crape căușul ce ține seva,
Să usuce dorința țintită sub pleoape.

Lacrimi chircite pe sîn iau viață
Și-și tipă tortura gloatei din piață;
Un scrîșnet e trupul, un rînjet e gura,
Ce-au spurcat cele sfinte,
Ce-au vrut să înlăture negre veșminte
Și să-și facă din aspră chilie iatac;

După ziduri pitită ea simte în sine
Și vede prea bine cum piriie, sfîrîie
Mijlocul negru al florii de mac.

...Acum o viață, iubite, te-au ars pentru mine.

Pe-a ochilor mei tomnatecă luncă
(Ochi de copilă) o boabă de apă
Își caută perechea, o boabă de milă
Sub a ta pleoapă
Unde dorința țintită e încă...

Dar trupul e crîncen să-și răzbune durerea,
Împlinindu-se menirea, justificîndu-se creerea,
Și-a ta mîngîiere dorită de vremuri
Mă arde, mă fură,
Și trupu-i un tremur, și-un zîmbet e gura;
Sărut-o, mușc-o, să tac,
Și gustă, botează, înfierează
Mijlocul negru al florii de mac.

...Acum o viață, iubite, te-au ars pentru mine!

În întuneric

În întunericul
În care ecoul merge cu picioarele goale
Dau peste farfurie.
După un ospăț mai mult sau mai puțin copios
Au rămas numai oasele.
Și pe acestea le-am ros.
Scheletul de pește a tot ce-a fost
De bucurie și dureri,
De bucurii și dureri,
Se zburlește
Țepos.
Iar sosul s-a scurs pe fața de masă.
Și-atunci vreau s-arunc cu farfuria-n fereastră!
Să sfîșii întunericul de hîrtie albastră!
Să-mi opresc pulsul.
Să iau adîncimea lumii de la-nceput,
Și-n tăcerea deplină
Să aud.

Dar cînd viață înseamnă dragostea ta
Rod și oscioare.
Căci viața e mai tare.

GEORGE SUCEVEANU

BUNĂ DIMINEAȚA, OMULE

O pasăre și-a luat zborul spre cer
Și a țipat așa de tare și de jalnic,
Încît s-au trezit toate florile.
— Bună dimineața! au zis ele,
Dar Soarele nu le-a răspuns
Pentru că nu mai era.
Pasărea se roti cîtva timp
Apoi țipă iar și mai jalnic
De se treziră toate piraiele
— Bună dimineața! au zis ele,
Dar Soarele nu le-a răspuns,
Pentru că nu mai era.
Pasărea a mai țipat încă o dată
Tare, de s-a zguduit tot pămîntul
Trezindu-l pe om.
— Bună dimineața! strigă el Soarelui
Dar n-a primit nici un răspuns;
Și pasărea se rotea țipînd, țipînd...

Un hău nesfîrșit se deschise sub pasăre
Și o limbă de foc,
Izbucni nemiloasă pîrlind aripile de oțel ale păsării
Și aruncîndu-le în ocean.
Imenși nori de aburi se ridicară din adîncurile sale
Făcînd să vină potopul,
Umezind pămîntul pîrjolit de flacără.

Se auzi un urlet de durere
Dar o dată cu el,
Ca o suliță de foc,
Se înfipse în pămînt,
Lumina Soarelui.

Atunci toate florile și pîraiele
Au strigat în cor:
— Bună dimineața, Omule!

FUGĂ

Trap,
Vin caii peste cîmpuri
Și nu se uită la pămînt
Care geme de praf și soare.
Îl dor degetele, ce sugrumă moartea
Și buzele, de-atîtea gemete
De ură și scîrbă.
Spune ceva și caii aleargă din nou
Iar zgomotul pocnitor de copite
E ca un vierme la rădăcină.
Dar el nu vrea să obosească
Niciodată!

★

Trap, trap,
Caii iar fug
De frica pămîntului
Care strigă-n urmă
Dînd cu vînt după ei,
Scuipîndu-i cu ploaie,
Năclăindu-i cu praf și mlaștini.

★

Trap, trap, trap,
Fug de rup pămîntul.
Cu moartea după ei
Căzînd pe capete și țipînd,
Dispar în zări.

Trap, trap, trap, trap.

LUMINĂ ȘI SOARE

Cînd stai și privești la soare,
Ți se pare că nu mișcă,
Dar dacă te gîndești
Că apune și răsare,
Începi să vrei să vină către tine.
Să te încălzească,
Să te mîngîie cu razele sale,
Să-ți povestească despre tot și toate,
Despre plante, despre mări,
Despre foc și flăcările sale.
Despre oameni, despre el însuși;
Ai vrea ca atunci cînd se apropie
Să nu-ți găsească decît gîndul
Și strigîndu-te, să ieși din gînd arătîndu-i-te,
Mai luminos și mai puternic decît el,
Mai mare și mai cald.
Tu ai o inimă de singe,
El are inimă, dar de foc
Și cîntărindu-le a ta e mai grea decît a lui
A ta topește tot și mișcă tot: e nemuritoare,
A lui e mare
Dar există oare?

MODEST MORARIU

Meditație despre chei

Oamenii au foarte multe chei.
Fiecare om are asupra lui cîteva chei

cheia de la casă
cheia de la automobil
cheia de la șifonier
cheia de la cămară, etc.

Pe timpuri, fiecare cavaler
Plecat să elibereze Sfîntul Mormînt
purta asupra lui o cheiță gingașă
reprezentînd virtutea doamnei sale
(Asta pînă ce dracul, care niciodată nu doarme
i-a dat ideea să inventeze șperaclul,
singura invenție autentic feminină).
Oamenii au așadar foarte multe chei
cu care se închid în casele lor
în automobilele lor
în cămările lor
(unde pot mînca fără să-i deranjeze cineva)
Cheile se țin pe inele speciale,
înfrumusețate cu un breloc ingenios
în formă de casă, automobil sau șifonier.
Cînd sînt fericiți,
scuturã șiragul de chei.
care emit o dulce melodie
poetic spus: un clinchet.
Cu cît ai mai multe chei
cu atît ai mai multe de închis
și deci ești mai cert
și evident mai respectabil.
Cînd mai mulți oameni se adună
fiecare scoate șiragul lui de chei
pentru a se recunoaște și clasifica între ei,
acordîndu-și reciproc
stima și respectul proporțional
conform străvechiului dicton popular:
„Spune-mi cîte chei posezi,
ca să-ți spun cine ești".

O, frumusețea înțeleaptă a cheilor vreau s-o cînt!

Minunatele chei Wertheim, Yale, Fichet!
Chei și cheițe dulce clinchetînd,
Pe care oamenii harnici le-au inventat
ca să se închidă cît mai adînc
în case, în automobile, în cămările lor
pline cu bucurii blajine și bunătăți,
departe de oamenii răi și hrăpăreți.

TEODOR PÎCA

BUCOLICĂ

Revino-mi să te culc în iarba deasă
Pe unde vîntul pletele-și desfoaie
S-adormi la umbră, limpede Danae,
Sub salcia cu foșnet de mătasă

Să fugă ziua spre amurg, bălaie,
Printre coline furișînd sfioasă
Tu să tresari cînd dintr-un plop se lasă
Un fîlf și-un țipăt stins de cucuvaie.

S-alergi la rîu cu inima tăiată:
„Pe unde-o fi? Să simți că spaima crește
Dar să răsufli: „Uite-l!" ușurată

Sînt tot în rîu, și-am spus copilărește
Cînd te-am culcat în iarba-mbelșugată
Că prind, cu mîna, și-ți aduc un pește.

ÎN PEISAJ ALPIN

Voi pune capăt tristei existențe
A trupului prea nărăvit la visuri
Din stîncă-n stîncă să se-nșire trențe
Icar funest din pisc înspre abisuri.

Fiind lăcaș de nobile tumulturi
Se cade țancul muntelui să-l muște
Ospăț să-i fie hoitul pentru vulturi
Nu pentru haita scîrbelor de muște.

Iar demonii zornăitori de salbe,
Inaripatul vis și heruvimii
Lipiți în folii de papyrus, albe,
Le voi svîrli către desfăt mulțimii

SONETE

Taurul negru l-am luat de coarne
Ca leșul tîrnuindu-mi-l pe jos,
Să-mi răzuie tristețea pîn-la os
Pe care mi-ai sădit-o-adînc în carne

Din praf m-am ridicat și mai lepros
Și m-am rugat de boltă să-și răstoarne
Azurul tot c.. pe-un potop de goarne
Să-mi spele-n stele duhul veninos

Degeaba m-am spălat în cer și-n tină
Sînt tot aceiași rană de rugină
Pe care tu o zgîrmi și-o storci de lapte
În orice zi și-n fiecare noapte.
Purtai aseară cînd visam că vii
Ciorapii vechi cu ape sîngerii.

★

Prea negru-i cerul care ne desparte
Pămînt prea mult rostogolind aiure
Ah, luna cînd mă clatină ușure
Prea ești cu mine, prea te știu departe.

Aș pune vîntul mirt din păr să-ți fure
Și, despletit, pe-o undă să mi-l poarte
Cînd mă cuprinde-un dor adînc, de moarte
Învinuindu-mi visele azure.

M-aș vrea atunci cocor în slăvi deșarte
Să tai văzduhul orb cu aripi dure
Să călăresc, plutind, acea pădure
Ce mă strivește ca pe-un semn de carte
Dar aripile-mi cad pămînt, în jur e
Un cer necruțător ce ne desparte.

MARIA OCTAVIAN

Pribeagul

N-ai să-nțelegi că trupul meu
E zămislit din iubire și cer
Că și-au schimbat polenul
Florile-n fiecare primăvară
Că-i bogat în sare și fier
Că la gleznă
Port brățara de aur ușoară.
Că părul meu
Aduce lumina lunii lîngă frunte
Că genele răsfrîng cîntecele mărunte
Ale făpturii bogate cît o țară
Pe care brațele tale o măsurară.

Nu coborî mîngîierea dincolo de umeri
Dincolo de vîrful degetelor —
În afara lor e un cîntec închis
De rocă străveche fără vis
E o lume de piatră
Spălată de toamnă
E o lume săracă,
Cu timpul răsfrînt înapoi
În căutarea liniștii din ape!

Nimeni coborît aici n-o să mai scape
De nostalgia trupului odată-ncercat
De nostalgia trupului de zămislire însetat.

Jocul liniștii

Nu e joc, e poate un sentiment
Pe care nu l-am purtat niciodată,
De aceea lumea pentru mine începu să cînte,
Și-și răsturnă cursul dintr-odată,
Și pentru că era proaspăt și diafan
L-am îmbrăcat ca pe o rochie,
Mă mîngîia ca o mătasă;
M-am legănat de plăcere
Lumea mă găsi mai frumoasă

Am înțeles că e joc —
În zori am simțit
Cînd renunțasem la rochia mea
Strălucea-ntr-un ungher ca o stea —

Din cînd în cînd am s-o-mbrac
Să-mi acopere trupul sărac.

În acvariu

În acvariu peștii prin apa de ceață
Nasc în fiecare dimineață
Curcubee,
Fiecare undă de safir
E o scînteie
Prelinsă pe trupul amar.

Ai auzit peștele cum plînge
Că nu zboară
Înfășurat, de un dor de ape nemăsurat,
De nebunia sprințară

Dacă cineva
I-ar destăinui că și-aici la fereastră
Lumina poate dansa!
Că vor crește lujeri din pămînt
Și petriș cu albastru vestmînt...

Toate au rodit: și semințele, și petrișul, și pămîntul
Prin ape buimac
Plutea doar cuvîntul
Și ochiul lui sărac.

mihnea gheorghiu

note şi contranote

URMAŞII

Pe ţărmul albastrului Ontario, cum meditam la zilele îndepărtate ale războiului şi la pacea încă nereintoarsă printre noi şi la morţii ce nu se mai reîntorc, vedenia superbă şi uriaşă a bunului poet cărunt mi-a pironit privirea, departe, pe ţărmul american al albastrului Ontario :

Cîntă—mi, — *spunea ea*
poemul ce izbucneşte din
sufletul Americii...

De multe ori am fost reţinut de gîndul că, în istoria acestei mari şi ciudate poezii născocite de Walt Whitman pentru uzul urmaşilor săi, o continuitate trebuie să existe, dincolo de valurile modei literare, dincolo de importul şi exportul internaţional al limbajului poetic, care dă tîrcoale tuturor literaturilor.

Această permanenţă, pe care aş numi-o liric eternitate, există într-adevăr în frămîntarea de azi a tineretului artistic şi universitar american, din însorita Californie şi pînă-n capriciosul septentrion de unde începe foşnetul de arţari al Canadei şi se transmite, ca o bătaie de clopot, peste generaţii. Acest tineret, despre care ştim atît de puţin, agită şi populează noua poezie americană, reluînd cele mai nobile sloganuri ale istoriei acesteia, în termenii violenţei, cu acompaniament de ghitară. Poetul, alb sau negru, înveşmîntat „neconformist", cu ghitara electrică subsuoară, face astăzi parte din tipicul peisaj american pe care-l zguduie serios, la răstimpuri, mereu amplificatul protest împotriva prelungirii segregaţiei şi a războiului din Vietnam. Poeţii sînt paşnici, dar sîngele curge pe străzi uneori. Iar pe ei îi auzi cum strigă, în cîntecele lor, cîteodată, ca un refren anacronic şi dureros, numele preşedintelui asasinat acum o sută de ani.

Atunci şi mereu, ei şi baladele lor seamănă cu Whitman. Şi cu Sandburg. Lincoln a clădit Americii, din temelii, o naţiune. După el şi în numele lui, Whitman şi Sandburg i-au întemeiat poezia naţională. Au lucrat trainic tustrei, ca nişte vajnici dulgheri ce erau. (Într-adevăr, toţi trei coborau din părinţi dulgheri, precum odinioară Fiul Omului).

Cred că Whitman şi Sandburg au fost urmaşii poetici ai lui Lincoln, pe care l-au şi celebrat, cu evlavie, toată viaţa, în versuri şi în proză. Şi să luăm aminte că şi poetul cu plete de platină, Carl Sandburg — cel mai mare biograf al lui Lincoln (şase volume) de un veac încoace — străbătuse America, în tinereţe, cîntînd balade populare şi ţinîndu-şi hangul din ghitară...

În vara asta, într-o sîmbătă, la 9 dimineaţa, în ranchul din Flat Rock — un sat printre pinii de la poalele munţilor din statul sudist North Carolina — unde se stabilise după război, murea Carl Sandburg, poet, bard popular şi biograf al Americii „frontierei". Deşi născut în Illinois (la 6 ianuarie 1878), în statul lui Lincoln, coborîse spre tihna din urmă, într-unul din fostele State Confederate ale Americii, adversare ale Preşedintelui iubit, în războiul civil. Aşa, anul trecut mă uimise destinul irlandezului O'Casey care se stingea departe de Dublin, pe ţărmul hulitei Britanii.

Eram student cînd citisem şi încercam să traduc puternicul „Chicago", imnul cetăţii industriale cu care se identificase, plin de o grandoare melancolică, pigmentată cu acel umor intraductibil (...„Chicago pescui din adîncul său o vorbă mare : liber şi independent ca un porc gras pe ghiaţă"...), dar şi mai plin de foşnetul profund al Firelor de iarbă. El le era, de atunci şi pentru mine, urmaşul.

Acum mă aflam în apropierea preeriei şi marilor lacuri reci, vedeam fumul oţelăriilor şi abatoarelor sale şi încercam să mi-l închipui ca în pozele expresive prin care ni l-a făcut cunoscut Steichen, cumnatul lui, celebrul fotograf. Dar din el rămăsese doar amintirea. Şi cele trei fete pe care i le-a dat d-na Paula Steichen-Sandburg, profesoară de latină şi sufragetă socialistă, care i-a închis ochii lucizi după ultima insomnie. Şi opera :

„Poezia este jurnalul unui monstru marin
care trăieşte pe pămînt şi doreşte să zboare,...
e cerul care rămîne din păsările migratoare...

Ar fi trebuit să evit şi aici rimele. El le dispreţuia, lăsîndu-le amatorilor de rebus-uri. Aplica liber „spiritul frontierei" şi poeziei. Pentru că era filozofia întregii lui vieţi curajoase :

„Mă plictiseşte să mor
zise un filozof ;
fiindcă mi-ar plăcea să văd ce urmează"...

Prin asta şi prin tehnica versului său liber se deosebea de Robert Frost, mai strîns legat de individualismul Noii Anglii, apropiindu-se de Whitman, despre viaţa şi opera căruia avea să ţină o serie de conferinţe prin ţară. Din generaţia lui Jack London şi a lui Theodore Dreiser, dar supravieţuindu-le, Sandburg a moştenit de la Walt secretul tinereţii eterne, exprimat, mai tîrziu, în laconicul său titlu : The people, yes.

Impresia acestei permanente vigori a influenţat poate şi introducerea lui, pînă nu de mult, în antologiile poeziei americane tinere, alături de cei mai buni dintre urmaşii săi, cu sau fără ghitară electronică, beatnici, hippies, sau pur şi simplu poeţi.

MONTREAL, 1967.

VERLAINE

VISUL MEU INTIM

Adesea, un vis straniu încearcă să mă lege
De-o femeie pe care-o iubesc şi mă iubeşte.
Ce nu-i nici chiar aceiaşi, dar nici alta nu este.
Şi simt că mă iubeşte şi simt că mă-nţelege,

Căci ea, doar, mă-nţelege şi inima-mi aprinsă,
Doar pentru ea-ncetează de-a mai fi o-ntrebare,
Cu plînsu-i ce mingiie, ea singură e-n stare
Să-mi răcorească fruntea de friguri, greu cuprinsă.

Nu ştiu de-i brună, blondă, sau păru-i arămiu,
Iar numele-i imi pare că sună dulce, viu,
Ca nume de iubite, de viaţă alungate.

Privirea-i e-a acelor statui imaculate.
Iar vocea-i de departe, şi gravă, ce-o ascult,
Aduce cu voci scumpe care-au tăcut de mult.

COLOCVIU SENTIMENTAL

Prin parcu-nfrigurat, bătrîn şi solitar,
Trecură două forme, adînioarea, chiar.

Şi ochii lor sînt morţi şi buzele muiate
Şi-abia de li s-aud cuvintele schimbate.

Prin parcu-nfrigurat, bătrîn şi solitar,
Vedeniile-nviară, din nou, trecutul, iar.

— Îţi aminteşti extazul iubirii noastre vii ?
— Să mi-l mai amintesc, acum, de ce mai ţii ?

— Dar inima-ţi mai bate cu mine-n gînd şi, tu,
În visurile tale, mereu mă mai vezi ? — Nu.

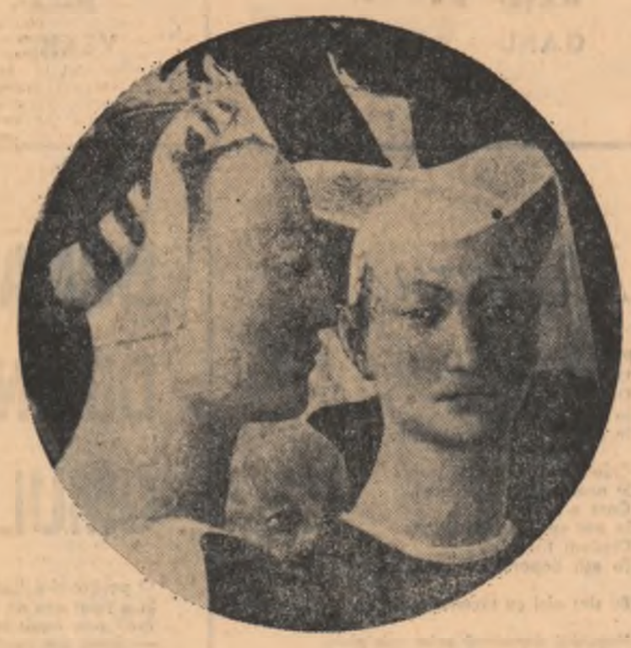
— Ah, zilele frumoase şi fericite, toate.
Cînd, gură-n gură, stam înlănţuiţi ! — Se poate.

— Ce-albastru era cerul speranţei luminat !
— Speranţa a fugit spre ceru-ntunecat.

Şi ei mergeau aşa, prin ierburi răscolite.
Şi noaptea doar ghici cuvintele şoptite.

În româneşte de MIHAIL CRUCEANU

MADONE



Pe icoana din anul 1000 madona murise demult : încremenită bizantin pe lemnul tare. Şi se usca după tipic : ochii întîi, către tîmple, şi mîna, tot mai trasă pe os. M-am gîndit la măslini şi la piatră. Sihastrul pe care îl întîlnisem trăia cu soare şi untdelemn. Dar anonimul italian strivise lumina, în icoana cu moaşte era frig, mai bîntuiau martirii creştine.

Nu ştiu primul sfînt somnambul pornit să umble pe ziduri. Descălecarea din înţepeneală va fi fost opera unui zmintit, într-atît canonul veghiase somnul raiului bizantin. Dar cineva a deschis în icoane fereastra pentru lumină şi pentru vînt. Pe iască a crescut carne, au înviat ochii morţilor, din genunchi şi din coate mişcarea s-a urcat pe pereţi. În Capella degli Scrovegni madonele lui Giotto zîmbesc. Zîmbesc în neştire cu nasul turtit. Zîmbesc în somn. Halucinaţia bizantină nu s-a sfîrşit, ochii preling toropeală. Dar sînt veşmintele. Sub ţesătură rotesc locurile în care forma s-a împlinit. Şi părul. Viu, blond, e împletit în cosiţe. Gesturile sînt largi, faldurile se hotărăsc pentru triumful picturii murale. Şi culorile. Drama teologică şi metafizică a lui Cimabue cu stridenţe şi hiaturi spaţiale se reculege într-o povestire umană. În roz stins, violet şi ivoir madonele devin populare. Dramele sînt accesibile, pe figuri suferinţa înscrie perspective psihologice. Convenţiile sînt colb, josul raiului îl poţi atinge cu mîna.

„Crezu-n pictură-a fi şi Cimabue / Stăpîn a tot, şi-n umbră e rămasă / azi faima lui, de Giotto cel ce suie" (Dante)

Mai aproape de pămînt madonele se contaminează. Graţiile suie-n icoane. Arta cîştigă, dogma pierde, hieratismul slujea mai fidel o idee. Iar madonele lui Piero della Francesca sînt lebede. Privirea lunecă pe linia gîtului, prelungă şi caldă, nemurirea nu e încremenire ci laudă. Într-un detaliu din „Adoratione del ponte", la Arezzo, în basilica San Francesco, o madona veghiată în reculegere are creştetul acoperit de pînză subţire. Voalul cade scurt, abia dezvelind urechea, criniera e înălţată : o coroană ca un inel şi fruntea curge senină, tîmpla largă, dulce profilul coborît spre bărbie, cu ochii sumeşi. Şi-apoi gîtul ; foarte tîrziu oprit în veşminte. Albastru, maro, pielea doar caldă aprinsă de aur şi roz. Pictorul obişnuia să facă modele din pămînt pe care le acoperea cu stofe ce cădeau în cute nenumărate şi care-i slujeau ca model. Între cămaşa-lespede bizantină şi rochia reginei din Saba e drumul de la asceză la practica religioasă populară imaginînd sfinţi pămînteni. De la mozaicuri către madonele secolului XII e o ieşire prin primitiv. Sublimată, naivitatea iniţială se va păstra, tot timpul luciditatea va sterge urme de somn. Un nebun pe care trebuie să-l iubeşti peste moarte a picat într-o adunare de bărbaţi aşezaţi în zugrăveală cu dosul, pe unul pleşuv, cu capul întors spre călcîie. E fericit şi pe chipul lui atîta viaţă că tot tabloul se sinucide de la chelie în sus.

Cu Botticelli purcede erezia madonelor. Prototipul feminin e acelaşi. Alegoria lui Venus, veşminte de gaz, borangic transparent aruncat peste trup în părere. Şi flori. Ploi de flori primăvara, aureola tipsie de-argint : „La Madonna della Melagrana". Frumuseţe divină. Naivitate şi păcat, figura dulce, rotunjită-n bărbie, colţurile gurii ascunzînd plins, şi ochii, dar şi rîsul şi totuşi linişte. Aşteptare. E un miracol ce se întîmplă în vis.

Madonele florentinului Sandro, fiul lui Filipepi ating nemurirea. Ajunge. Nu mai departe. Nu despre Renaşterea cu madone de carne şi muşchi. Nu. Înapoi la madona crispată, cerebrala de rit bizantin. Lîngă madona turtită, zîmbind aţipit. Acolo, acolo în raiul de pseudo-sfinţi somnambuli.

SÂNZIANA POP

PIERO DELLA FRANCESCA : detaliu din „ADORATIONE DEL PONTE".

Cartea străină ■ Cartea străină ■ Cartea străină ■ Cartea străină ■ Cartea străină

MITUL DURATEI

GEORGES POULET

ÉTUDES *SUR LE* TEMPS HUMAIN

Adesea analizele, cu oricîtă subtilitate ar fi conduse prin labirintul operei, riscă prin aglomerare să dezacordeze, chiar dacă numai aparent, obiectul însuşi, virtual armonic al creaţiei în discuţie. Recreativă, ascultînd de acustica misterioasă a operei, urmărindu-i fluxul vital, recompunînd-o, nouă critică nu e lipsită totuşi de pericolul de a construi şi arbitrar, în afara operei, într-un portativ al vidului. Se întîmplă aceasta deoarece şi aici ca şi în alte formule critice pot exista surdităţi dar şi cecităţi psihice pe care natura, printr-o colosală ironie, le hărăzeşte de obicei structurilor obstinate, celor posedaţi de detaliu. (Călinescu, rămîne la noi în mod fatal pentru această categorie, un pisc irepetabil pentru că piramidele lui de fapte biografice erau iluminate pe neaşteptate, efect al unei dozări subtile, de fulgerul interior al intuiţiei sale constructive, imaginative). Heidegger, procedînd la o cercetare aproape infinitezimală a creaţiei lui Hölderlin, citînd cu suavă prudenţă cîteva versuri ale marelui liric german, lasă să se înţeleagă faptul că orice analiză în fond e mai mult sau mai puţin asemenea zăpezii uşoare căzută pe un clopot suspendat în aer şi care deşi numai fulgurală îl dezacordează totuşi.

Cu aceste gînduri m-am apropiat de trilogia lui Georges Poulet, Etudes sur le temps humain, reprezentant de ţinută pregnant filozofică al noii critici franceze. Cu un punct de plecare în intuiţionismul bergsonian, fără a se dispensa de datele fenomenologiei husserliene, autorul Studiilor asupra timpului uman încearcă să-şi constituie o viziune proprie asupra poeziei şi literaturii în general, pornind mai ales de la ultimele studii ale lui Gaston Bachelard, studii pe cît de consistente, pe atît de revelatorii pentru definirea experienţei poetice, a elementelor componente ale universului acesteia. Gaston Bachelard, care a visat la modul filozofic şi nepsihanalitic o psihanaliză a focului, atribuind reveriei valori infinit mai mari decît se ştia şi sugerînd — prin constatarea că flacăra nevăzută a fiinţei umane se exprimă cel mai profund în imaginaţia şi reveria poetică — posibilitatea unei fenomenologii a imaginaţiei creatoare, a stimulat, cu rezultate substanţiale, meditaţia lui Georges Poulet. Meditaţie pentru care eseistul şi criticul francez e dotat cu toate instrumentele utile acestei odisei teribile şi periculoase în marea timpului interior dedus din confruntarea cu opera celor mai diverse spirite ale Franţei, de la Montaigne, Descartes, Pascal, Rousseau, Balzac, Hugo, Flaubert, Baudelaire, Valery, Proust, Mallarme, şi pînă la Char, Eluard, Perse etc.

Evitînd divagaţia, nu uşor de înlăturat într-o sferă atît de „fluidă", menţinînd discuţia la un diapazon de subtilitate şi nuanţă filozofică, autorul Studiilor asupra timpului uman reface în fond o pluralitate de experienţe interioare de mare complexitate, în faţa timpului, a duratei. Ceea ce îl interesează de fapt pe critic nu sînt reacţiile de gîndire esenţializate, abstracte, inutile deci din punct de vedere al cunoaşterii eului artistic şi implicit uman, în faţa timpului. Autorul construieşte ipoteze, avansează idei, fixează datele unei fenomenologii a duratei interioare, pornind de la reacţii elementar genuine pe care le surprinde în inefabilul operei, de la acele zone care trădează cel mai adînc fiinţa autentică a artistului. Semnificative sînt, pare să spună autorul, doar acele iluminări bruşte trecînd prin straturile cele mai adînci ale fiinţei noastre, acele gînduri care mocnesc sub clopotul afund al subconştientului. Există aşadar un timp psihologic virtual germinativ, care se comunică operei, pe care o hrăneşte, căreia îi dă substanţă şi coeziune, strălucire şi frăgezime. Scepticismul lui Montaigne şi-ar avea din acest punct de vedere explicaţia în resimţirea foarte de timpuriu a efemerităţii şi a dezordinii universale. Din această vagă conştiinţă a fluctuaţiei lucrurilor, vocaţia autorului Eseurilor de a zugrăvi numai trecerea (le passage), depănarea nesfîrşită a elementelor, o fluctuaţie entrainée passivement dans une succesivité infinie, ou prête à sombrer dans une indolence qui est la durée neutre du zéro et du néant, dar şi nevoia pe de altă parte, oricît de paradoxală ar părea, de a capta durata, de a exista, de a domina efemerul prin exerciţiul şi puterea spiritului. Dialectica eseistului francez scoate pe neaşteptate din spaţiul gîndirii lui Montaigne o concluzie organic constructivă : car l'être veritable n'est point une entité metaphisique, mais l'action continue d'une pensée sur les choses et sur la durée, idee a cărei fibră e vizibil montaigne-eană : être consiste en mouvement et action. Universul gîndirii lui Vauvenargues îi pare de asemenea străbătut de ideea necesităţii acţiunii : „Nous ne pouvons retenir le présent que par une action sort du présent" sau „chaque action est un nouvel être qui commence et qui n'etait pas" constituie un argument în plus în favoarea bergsonismului său orientat şi dirijat către acţiune : „L'essor temporel chez Vauvenargues, est donc, comme la durée vécue et l'élan vital chez Bergson, quelque chose d'ESSENTIELLEMENT ACTIF (s.n sans avoir la souple continuité de la durée bergsonienne". Laclos îi oferă prin romanul Liaisons dangereuses imaginea unui timp omogen şi coerent (limbajul e strict bergsonian) iar Joubert prezenţa unui timp spiritual care perfectionne tout et ne détruit rien, durata reală fiind un rezultat al măsurii, al momentelor care se leagă la distanţă şi nu se pierd sau se închid în ele însile ca la Proust. În schimb, durata hugoliană îi pare în ciuda aparenţelor, radical discontinuă, faite d'un entassement toujours renouvelé d'images anacroniques entre lesquelles se font des rencontres incongrues, et par là à une échelle infiniment plus vaste, et sur le plan d'une histoire cosmique et non d'une histoire individuelle, elle présente une ressemblance inatendue avec la durée proustienne.

Mai nuanţată şi mai consecventă cu direcţia gîndirii sale intuitive e larga exegeză întreprinsă asupra universului poeziei baudelaireiene. Aici, constată criticul, latenţele de reverie infantilă izbucnesc febril, angajînd din adîncuri inspiraţia autorului Florilor răului. Percepţia redevenită infantilă capătă astfel o acuitate neobişnuită. Spiritualizîndu-se, natura devine supranaturală, tonalitatea, sonoritatea, limpezimea, vibraţia ei devin mai ascuţite şi profunde. Această hiperacuitate a sensibilităţii dă un sens tragic tuturor culorilor şi măreşte la nesfîrşit vibraţia lucrurilor : chaque sensation poursuit indéfiniment sa trajectoire, et semble envahir par ondes comme les cercles crees dans un etang par une pierre qu'on y a jetée. Număr infinit care se desfăşoară şi se proiectează în spaţiu muzical, durata apare la Baudelaire sub forma unei multiplicări a ideilor şi imaginilor, în timp ce la Mallarme, avînd un caracter singular şi deliberat contradictoriu, pretinde să exprime timpul uman în ceea ce are acesta mai tulbure, timpul hazardului.

Există indiscutabil în cîmpul investigaţiilor autorului acestei trilogii un substrat subiectivist de tip aprioric sau elemente de iraţionalism psihanalitic. De unde unele concluzii elegant precipitate, multe spuse cu un aer foarte sobru, dar de pe podiumul lunecos al asociaţiilor intuitive. Un episod interior, o „iluminare" trăită de Descartes în jurul datei de 10 noiembrie 1619 îi relevă brusc dimensiunile capitale ale personalităţii şi operei : descoperirea unităţii ştiinţelor, entuziasmul, spaima morală, neliniştea religioasă intuiţia lui Dumnezeu, viziunile metafizice, elaborarea unei filozofii, tot ceea ce este mai subteran şi mai elevat, mai nevăzut şi mai luminos la autorul Discursului asupra metodei. Alteori jocul muzical al cuvintelor pare să domine într-un capriciu intuiţia, expusă aproape aforistic : Pour Eluard donc, qui dit innocence, dit du même coup transparence ; et qui dit transparence, dit simultanément connaissance. Être, c'est voir, et voir c'est savoir. Gîndire cam dansantă, dar nu lipsită de ascuţime şi de adevăr.

Efortul criticului francez, de a construi pe marginea acestor experienţe primare ale spiritului, inscrie observaţii fecunde. Scoasă din realitatea foarte vie a imaginaţiei artistice, experienţa sa critică are implicit darul de a oferi sugestii de cercetare şi cunoaştere şi în alte sfere de cultură şi sensibilitate. O analiză a mitului duratei, a nostalgiei timpului, a timpului pierdut şi regăsit la Eminescu, Pârvan, Blaga, Pillat, Voiculescu, Camil Petrescu, Arghezi ar ridica noi orizonturi în creaţia acestora, studiile asupra timpului uman sugerînd un anume optimism : creaţiile adevărate nu pot fi dezacordate decît de analizele glaciale, involuntar obiective, cele febrile comunicînd cu vibraţia lăuntrică şi exprimînd-o.

VASILE NICOLESCU

Diversificarea — obsesie şi realitate

E de ajuns să avem în vedere doar unele din volumele de proză, apărute în ultimul timp, pentru a ilustra varietatea autentică a peisajului oferit de proza tînără actuală. Astfel, între Vestibulul lui Al. Ivasiuc şi Valsuri nobile şi sentimentale de Sorin Titel, între Conversînd despre Ionescu de G. Bălăiţă sau În absenţa stăpînilor de N. Breban şi Nu se poate preciza de Alexandra Tîrziu, de exemplu, deosebirile nu sînt numai de temă sau stil, ci în aceeaşi măsură de program estetic, substrat intelectual etc.

Diferenţierile au loc adesea, însă, pe fundalul unei optici comune asupra duratei, în care se întrezăreşte o preluare — cu mijloace pe cît posibil inedite — a înţelegerii acestei probleme de către bergsonism, psihanalism sau existenţialism. Încă Thibaudet observa că, pentru a căpăta eficienţă teoretică observaţiile freudiene despre conservarea trecutului individual şi despre mecanismele evoluţiei stărilor psihologice de la inconştient la conştient şi invers, trebuiesc conjugate cu tezele bergsoniene referitoare la durata ce ne urmează şi ne alcătuieşte, asimilînd trecutul şi erodînd viitorul.

Problema pe care şi-o pun cele mai îndrăzneţe dintre scrierile în proză nu numai la noi, ţine de metamorfoza conceptului tradiţional al naraţiunii, al fabulaţiei — printre altele, ca urmare a impactului cu accepţia obiectivată a duratei. Dacă însăşi istoria, observă comentatorii străini, se poate mulţumi cu analiza, cu atît mai mult se poate lipsi romanul de convenţia naraţiunii, aşa cum s-a petrecut de pildă, în perioada romanelor epistolare. Ceea ce ar trebui să desfiinţeze proza pentru a evita „sinuciderea" este durata concepută, împreună cu ordinea, ca legătura inefabilă, înlănţuitoare a existenţei.

Există mai multe trăsături în volumele citate — ca şi în alte cărţi solicitate de o elevată condiţie intelectuală — prin care autorii încearcă să valorifice descoperiri ale psihanalizei sau intuiţionismului, pe un evident temei raţionalist, ba adeseori şi realist. Poate mai puţin în culegerea de schiţe a Alexandrei Tîrziu (unde predomină o luciditate satirică prea violentă uneori, ca să nu presupună un cald şi aproape vizibil romantism), sau în cea a lui Sorin Titel (parcă mai puţin îndrăzneţi decît în Reîntoarcerea posibilă, dar tot atît de autentic) ambii preocupaţi cu precădere de grave şi emoţionante probleme ale eticii cotidiene — se afirmă, în celelalte cărţi amintite un interes aparte pentru mutarea centrului de greutate epic într-un plan, în care realitatea este valorificată mai profitabil prin trăire, decît prin fabulaţie, iar adevărurile şi generalizările sînt dobîndite mai firesc prin intenţie simbolică decît discursiv. Dar „simbolismul pur ar fi prin el însuşi, ceva intelectual şi descărcat", spune acelaşi Thibaudet. De aceea el trebuie să-şi capete „carnea estetică" prin fecundarea de către un realism precis şi viguros. Această probă de foc a artei este trecută de cele mai bune dintre cărţile tinerei generaţii. După ce se dovedise în Francisca un solid creator de structuri epice şi de personaje vii, N. Breban face dovada însuşirilor de acut observator şi în noua lui carte În absenţa stăpînilor, deşi bune piese al volumului său Conversînd despre Ionescu, Bălăiţă e mai întîi un realist cu nu puţine virtuţi de povestitor şi de minuitor de stil, deşi efectele sînt scontate şi în alte planuri ; în ce priveşte Vestibul, al lui Ivasiuc — carte care, deşi nu originală şi nu neobişnuită, vădeşte un talent excepţional — cu toate că nu beneficiază de un dialog verosimil, iar epica sa e discontinuă şi mai mult ilustrativă, exactitatea şi pregnanţa cu care se reconstituie amănuntele de viaţă nu poate fi contestată.

Începînd de la amănunte exterioare şi continuînd cu convertirea psihologiei în etică, Vestibul aminteşte Adela lui Ibrăileanu. Aceeaşi raţiocinare împinsă uneori la cazuistică sau arguţie, cu scopul de a cenzura tendinţele epice ale dramei, (aceasta rămîne în clar-obscur potenţată prin paranteze introspective, asociaţii, disecţii de un analitism devorant). Aceeaşi năzuinţă spre echilibru : în Adela sugerînd ataraxia epicureană, în Vestibul — fatalismul de inspiraţie cosmică. Ba am putea împinge paralelismul şi mai departe. Al. Piru observă în monografia consacrată lui Ibrăileanu că „Adela este o iluzie paradisiacă şi nu trebuie să devină o realitate" (op. cit. p. 358), ceea ce se poate spune şi despre „studenta" doctorului Ilea, din Vestibul.Amorul refulat astfel este în consonanţă cu însuşirile unui caracter incapabil de acţiune, menit să le suporte.

Ceea ce particularizează cartea lui Al. Ivasiuc este organizarea compoziţiei pe o tramă de simboluri care subliniază tot atîtea momente de nerealizare, de auto-reprimare. Există o lume în care „omul mergînd spre pericolul de moarte are totdeauna o gîndire simbolică" spune un personaj din Vestibul. De-a lungul întregii cărţi doctorul îşi mărturiseşte neliniştea în faţa constatării că înstrăinarea sa îmbracă forma existenţei într-un pandemonium de simboluri care trebuiesc mereu descifrate ; „...îmi dau seama, vai, că de fapt am avut de-a face tot timpul cu un fel de simbol, generalizat pretutindeni, al stabilităţii", sau : „A căuta pe figuri evenmiente trecute, a încerca în permanenţă să desciofrezi simboluri înseamnă fără îndoială plasarea ta într-o zonă de nesiguranţă şi de mişcare guvernată de nişte legi pe care nu le cunoşti niciodată destul de bine".

Eroul caută descifrarea pregetului său în pragul înţelegerii marilor adevăruri ale vieţii, nu pe planul realităţilor conştiente, pe care le consideră derivate, ci într-un fel de lume a realităţilor prime care acţionează asupra inconştientului. Dar acestea, că fenomene naturale îmbracă formele mitului, ale simbolului, În absenţa stăpînilor este mult mai elocventă din acest punct de vedere, investigarea subconştientului fiind împinsă acolo pînă la stări de spaimă ancestrale sau arhetipice. O stare de refulare sexuală, de obsesie a virilităţii trăieşte şi unul din eroii lui Bălăiţă, Marcel Descu.

Capacitatea de simbolizare a unei opere ţine de însăşi pretenţia ei de a generaliza, şi de aceea nu poate fi considerată o descoperire psihanalitică, după cum posibilitatea de a adapta timpul istoric la durata subiectivă a individului nu e o descoperire bergsoniană. Ele au înviorat însă literatura, au valorificat zone de prospeţime în care răcela conceptuală, intelectualizantă să fie pe cît posibil excluse, în care desliteraturizarea să însemne un aport de substanţă umană nealterată în paginile romanelor.

În loc de aceasta, însă uneori livrescul şi verbalismul, ca urmare a obsesiei diversificării, coexistă cu cele mai autentice descoperiri artistice, iar simbolistică, sărăcită de sugestie, este compensată din belşug cu debit de expresie. Pericolul prezent în proza unora din cei mai înzestraţi tineri romancieri şi nuveliştl de la noi nu este eseismul filozofic — cum s-ar crede — ci începutul degradării substanţei reale, particulare, „obiective", în folosul unui neo-tezism care determină alienarea artei într-un spaţiu al abstracţiilor eticiste sau intelectualiste.

VLAD SORIANU

Ion Frunzetti

Spirit erudit, cunoscător a mai multor limbi şi literaturi, Ion Frunzetti s-a manifestat încă de la debut ca un intelectual cu preocupări diverse. Traducător, poet, eseist, excelent cronicar plastic, cercetător în domeniul istoriei artelor, el îşi pune în corespondenţă ocupaţiile cu tentaţia de a cuprinde cît mai multe laturi ale fenomenului artistic.

A tradus din F. Jacobsen (1942), Golding Louis (1946), Gorbatov (1949), Gladkov (1960) Heinrich Mann (1954), Thackeray (1956) şi, pentru uzul intern al unităţilor Ministerului Învăţămîntului, pe Tirso de Molina (1957). Lui îi datorăm însă mai cu seamă excelenta versiune românească a isprăvilor lui Don Quijote, traduse în 1949 cu Savin Bratu, şi o alta, superioară primei, în 1965, rod al colaborării cu Edgar Papu. De o calitate similară sînt traducerile din proza picarescă spaniolă, apărute în 1961, cît şi volumele de traduceri din Rimbaud (1945), Tolstoi (1949) Hugo (1955). Menţionăm în mod special *Sonetele* lui Shakespeare, care prin Ion Frunzetti şi-au găsit un interpret admirabil în limba română.

Ca poet, Ion Frunzetti debutează, după ştirea noastră, în anul 1941 cu volumul *Risipă avară*, vădind un temperament înclinat spre elegiac. Cartea nu poate stabili exact coordonatele liricii sale de mai tîrziu. Poetul trece cu dezinvoltură de la construcţia barocă a frazelor la o exprimare fluentă în care simbolurile dobîndesc o mai mare străvezime. *Greul pămîntului*, al doilea volum de versuri, apărut în 1943, în colecţia *Universul literar* vădeşte o modernizare a expresiei aliolită simultan pe o tentativă de concizionare a limbajului. Frunzetti intră în acord cu marea poezie a timpului, comunicînd discret cu Blaga, Barbu, Arghezi, ale căror tonuri se simt în multe pagini ale cărţii. Existenţa unor motive baladeşti şi a unor simboluri infiltrate pe cale livrescă, un gust al descripţiei mai accentuat, iată cîteva trăsături ce deosebesc acest volum de cel precedent.

Cea de a treia plachetă intitulată *Maree*, încununată cu premiul Forum pe anul 1945 constituie, cred, cartea de versuri cea mai bună a lui Ion Frunzetti. Predominantă este aici tema iubirii. Organizarea însăşi este revelatoare. Împărţite în patru „pătrare", poeziile iau aspectul unor cicluri intitulate *Nopţi fără lună*, *Fluxul cărnii*, *Reflux în moarte*, *Crai nou*. Raportînd titlul la conţinutul poeziilor, găsim o reprezentare destul de exactă a conţinutului acestora, sau, mai precis a intenţiilor de exprimare ale poetului. Gesticulaţia e aici ceva mai largă, poetul clamează între dorinţă şi duioşie dragostea sa, pe care, evident ca orice îndrăgostit, uneori o idealizează : „În zgura vieţii mele, eşti donita de cer/ Care-mi frămîntă trupul cu stele şi-l rodeşte/ Şi-n cerul sterp al visului acid şi cauter/ Eşti bălegarul vieţii fecund împărăteşte"

O pauză îndelungată, întreruptă doar de prezenţa ca traducător, pare a-l scoate pe Ion Frunzetti din sfera preocupărilor lirice. În 1957 însă, îi apare volumul, masiv, numit *Ostrovul meu*. Titlul este simbolic. Ostrovul — ni se mărturiseşte — este inima, aflată asemeni unui atol în mijlocul loviturilor valurilor. Aici inima lui Ion Frunzetti se află în centrul amintirilor. Cartea are un fond evocator. Sînt rememorate peisaje din „oraşul vechi" şi aspecte ale vieţii urbane de altădată *(Azilul de vis*, *Ruga vagabondului*, *Ruga chelnerului*, etc). Uşor eseninste, unele poezii au o anumită savoare datorită descripţiilor ce le populează.

În privinţa volumului recent apărut *Dragostele aceleiaşi inimi* nu ne mai pronunţăm, părerea noastră fiind foarte apropiată de cea enuntată de Marian Popa într-o cronică apărută nu de mult în *Luceafărul*.

Spirit distins, cum afirmam la început, Ion Frunzetti pare a-şi privi cu destulă maliţie tentativele poetice : „Nu-mi citi prietene, poemele/ Dacă nu le ştii pe cele de demult. Nu mai sînt poet. Sînt doar adult. Pentru viaţa mea din care-au ros blestemele/ Verbul nu mi-e harfă ci mi-e catapult". Fără îndoială, ne aflăm în faţa unei personalităţi pentru care poezia este un mod complementar al preocupărilor de factură intelectuală.

GRIGORE ARBORE

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

rilor. Actualmente este redactor şef la **Editura pentru literatură**. Nu şi-a neglijat nici activitatea pedagogică fiind la început profesor al şcolii elementare, (1950—1955), după care a trecut la Facultatea de filologie unde este lector. A colaborat la redactarea mai multor manuale de şcoală medie, ultimul intitulat **Literatura română contemporană** (1961) — în colaborare cu Constantin Ciopraga şi Savin Bratu — fiind reeditat. Scoate o broşură informativă mai mult pentru uzul bibliotecarilor rurali, împreună cu Tiberiu Bănulescu, intitulată **Scriitori români contemporani**, contribuţia sa constînd în prezentarea generală a scriitorilor (biografie şi operă). Paralel cu munca de editor. Mihai Gafiţa se relevă în ipostaza de prefaţator (Vasile Alecsandri, Brătescu-Voineşti, I. C. Vissarion, Mihail Sadoveanu, Eusebiu Camilar, V. Em. Galan, Marin Preda şi, desigur, Cezar Petrescu şi Duiliu Zamfirescu). În studiul **Evoluţia tipologică în proza română**. Mihai Gafiţa încearcă o cuprindere istoristă a subiectului, cu nuanţare şi disociaţie exactă. Ceea ce îl consacră însă este monografia **Cezar Petrescu** (1963). Metoda întrebuinţată urmăreşte epuizarea subiectului. Concepută în trei secţiuni : **Traiectorie literară**, **Literatură şi realitate**, şi **Opera**, autorul urmăreşte în prima parte biografia scriitorului descoperind în acelaşi timp şi filiaţia genetică a operei (ceea ce credem că este foarte nimerit în cazul unui scriitor cum este Cezar Petrescu). În a doua secţiune inventează teoretic estetica scriitorului, făcînd referiri temeinice la evoluţia realismului critic pentru a avea platforma necesară în analiza detaliată a operei. La capitolul „operei" criticul încearcă o departamentare tematică **(Romanul citadin, Universul sătesc** etc.) care nu este nejustificată ci potrivită industriioasei producţii a lui Cezar Petrescu.

MARIN MINCU

Viniciu Gafiţa

S-a născut la 1 martie 1926 în comuna Baia, raionul Fălticeni, regiunea Suceava. După terminarea şcolii elementare şi a liceului, în Fălticeni, a urmat la Bucureşti Facultatea de filologie. Actualmente este şeful redacţiei „Literatură pentru copii" la **Editura Tineretului.** Volume : **Taşca de piele** 1957 ; **Oameni şi oameni** 1959 ; **Şoaptele pămîntului** 1960 ; **A venit primăvara** 1961 ; **Armonica** 1962 ; **Întîmplările Marianei** 1962 ; **Ca mărgelele pe aţă** 1965.

Volumele de proză ale lui Viniciu Gafiţa — apărute aproape cîte unul pe an — dovedind o oarecare îndemînare la scris (cu unele rezultate în folosirea monologului interior), prezintă mai ales o valoare documentar-istorică în trei direcţii : reportaj, proză inspirată din viaţa satului şi literatură pentru copii. Mai semnalăm culegerea **Oameni şi Oameni** cu schiţe mai ales din viaţa oraşelor şi a oamenilor simpli.

GH. GHEORGHIŢĂ

Mihai Gafiţa

S-a născut la 21 octombrie 1923, în comuna Baia, raionul Fălticeni, regiunea Suceava. Absolvă Facultatea de litere şi filozofie din Bucureşti în anul 1948. Îşi începe activitatea publicistă de timpuriu (1942) la revista **Universul copiilor.** În acest timp publică literatură pentru copii (romane, foiletoane etc.). A fost redactor la **Viaţa românească**, şi **Gazeta literară** apoi secretar al Uniunii Scriito-

ISARLÂK

II

Celălalt reprezentant al spaţiului balcanic e ciocoiul. Ghem de venin, refulat social, cercetător în ape picloase, el îşi spune în faţa curţilor boiereşti : **„Ori caftan pînă în pămînt, ori şireangul de gît".** În jurul său se teoretiza vag principiul de seamă al nonacţiunii ; **„Ce-am avut şi ce-am pierdut..."** Instabilitate, eterogenitate din toate punctele de vedere, vreme a descăpătînărilor, a morţii fără de glorie şi erolsm, a biografiilor oportunist încîlcite a ceremonialului capabil să strecoare diversiunea timpului stagnat, a decadenţei marilor familii, a vînzării şi cumpărării în contumacie, a ciumei, a ulciei nesigure şi a mahalalei cu taraf **mimînd** jalnic, la nivelul ciubucului şi cafelei, a fastului compozit, a prietenilor de-o zi şi-a spuzei pe turta fiecăruia, a robilor de curte şi-a slugilor pe simbrie mai bogate decît stăpînii lor — şi pe deasupra tuturor capatelor, plutind, duhul **stării de provizorat.**

Despre toate acestea **scrisul de mărturie** care ne-a parvenit s-a preocupat doar istoriceşte. Numai Dinicu Golescu dintre toţi Valahii izbuteşte o operă longevă prin calităţile sale artistice. Nu putem însă să trecem peste faptul că veleităţile sociale ale boierului român erau puţine şi că viaţa i s-a trecut între evenimente cărturăreşti. E primul ochi lucid, detaşat prin natura preocupărilor de falsa amploare pe care o căpătase conjuctura, capabil de aceea să generalizeze, să se neliniştească şi să-şi dea seama de imperativul unor soluţii, iar aceastea nu privitoare la imediata sa persoană. Neinteresant ca ins (aşa cum **personaje** sînt Ienăchiţă Văcărescu, Iordache Golescu — fratele Călătorului — sau Constantin Conaki — aspirant între o „plîngere' şi alta, la scaunul Moldovei, după încheierea domniilor de la Fanar) — Dinicu Golescu şi-a compensat carenţele de biografie cu aventura spirituală. Demonul epistemologic îl mînă prin ţările Europei, deznădăjduindu-l. Intuia şi descoperea aici un etalon. Ţara evoluase în ultima sută de ani, întortochiat. Şi cum printre contemporani Golescu avea cele mai puţine disponibilităţi pentru aventura existenţială, cel mai puţin obsedat de ierarhii şi caftane — în ce-l priveşte — îşi întoarce faţa spre occident. Feudalitatea rusă era atunci în plină desfăşurare şi ea, în orice caz, nu putea fi luată drept exemplu de organizare socială. Avem în scrierea sa revelaţia unui strigăt alarmat, emoţionant. Perspectivele unei **ieşiri în afară** Golescu le transpune într-o sintaxă neagră şi n-ar trebui să considerăm utopie ideea boierului întristat după care necesitatea unei generale emancipări **prin şcoală** se dovedeşte atunci strangulantă.

Peste Ţara Românească trecuse umbra omului învesmîntat în cămaşa morţii ; tot astfel cum s-a ridicat, a pierit, trădat după cutuma mută a spaţiului balcan. **Iuschiuzarlie** ar fi trebuit să însemne **şiretenie** ; cea de a doua noţiune nu mai reflecta atributul unei firesti atitudini umane. Şi pentru că începu să însnueze **a vinde**, **a ucide pe la spate**, **a răstălmăci**, fu înlocuită cu alta adusă din chiar imperiul vidului de cauzalitate.

Nastratin Hogea e personajul la modă ; trecut la porţile orientului odată cu obiectele negustorilor închinători la semilună, **el e al tîrgului.** În satele româneşti, retras, cuplul Păcală şi Tîndală — rămîn mai departe în limitele unei înalte etici. Hogele sarcastic şi nu rareori sumbru, venea cu un specific de gîndire şi cu mecanisme logice îndepărtate, şi dacă adoptiunea s-a petrecut, faptul nu e întîmplător cum nu întîmplătoare au fost mutaţiile în psihologia tîrgului şi raialei. La 1862, Petre Ispirescu publica **„Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte.** Trecuseră mai mulţi ani, fireşte, de la încheierea formală a opresiunii orientale. Oprindu-ne asupra notei din subsolul basmului în care moartea lui Făt-Frumos se produce deconcertant (citeşte **simptomatic**) împotriva tuturor semnelor însoţitoare ale binelui, frumosului şi adevărului, citim : „Povestit de tata, şezător în mahalaua Udricani, între 1838—1844, etc..." Nastratin Hogea îşi începe aventura sub auspiciile tulburi ale echivocului şi neîndrăznelii. Alături de el — Archirie şi Anadam, Imberie şi Margarona, Bertoldo, etc. — chipuri artificial admise în angrenajul reprezentărilor artistice, inconsistente — fapt care a îngăduit şi amnezia generală a celor ce le-au înlesnit glorioasa carieră. Brăila, Giurgiu, Turnu (raialele în Valahia, înapoiate după tratatul de la Adrianopole — 1829), oraşele comerciale de pe malul Dunării şi de la mare, aveau în centrul lor Bucureştiul — oraş cutreierat de tarafuri ţigăneşti, de negustori lipscani, greci sau armeni, de insi fără căpătîi dar visători şi tocmai de aceea aventurieri. O poveste cu fanariotul devenit vornic după repetate atacuri cu baclavale şi gogoşi, spusă la Iaşi, amuză. Aceeaşi temă, înspăimîntă cînd, adiacent, e relatată într-un dialog inserat în **Ciocoii vechi şi noi.** Abia odată cu această carte spaţiul sus desemnat îşi află echivalenţa estetică.

Timpul domniei lui Caragea (moment excelent ales, dovedind la Filimon un instinct al istoriei surprinzător) e **reconstituit.** Aflînd în fanarul strămutat la Bucureşti obîrşia neliniştitoarelor malformatii sociale, Filimon se lasă absorbit în mulţimea documentelor de epocă, destul de recente : suta de ani fanariotă, deveni curînd obiect de studiu. Stupoarea cercetătorului de la mijlocul veacului trecut nu e mai mică decît a celui de astăzi. Astfel se explică aerul cărţii, scrise parcă după o îndelungă ridicare din umeri în faţa evenimentului absurd. Reacţia — ură, revoltă, polemică dezgrădită pînă la pamflet. Numai **ochiul critic** vede scheme şi tipologii. Din resturile sistemului social şi sprijinit pe documente, scriitorul **reconstituie,** ştiinţific, cu aceiaşi minuţiozitate intenţionată de naturalişti, cu aceeaşi claritate afectivă a romanticilor, cu aceeaşi năzuinţă spre unitate compoziţională a clasicilor.

Ascensiunea şi fulgerătoarea decadentă a ciocoiului e secondată de istoria declasării fanariotului Tuzluc, de trecerea dintr-o clasă în alta a tînărului Gheorghe, de odioasa activitate a intermediarului Kir Costea — iar alături de ei, într-o agitaţie de sfîrşit de lume, destine paralele, care mai de care **mai străine de ele însele**, luate de maelstrom.

Filimon se străduieşte să organizeze un material factic covîrşitor, să găsească repere, răscruci, similitudini. La Roma sfîrşită, libertii concurau în treburile publice şi-n avere cu foştii lor stăpîni. Morţile, deşi violente, relatate una după alta, dau ultimilor ani de declin imperial aerul unei monotonii înfiorătoare ; fiecare an şi eveniment e consemnat conştiincios — dar virtuţile generalizatoare sînt pierdute. Luat în parte oricare din fapte, cutremură. — dar la un loc, toate se prefac într-un du-te vino dezorientat, însişi criminalii par victime, iar Nero — numitor comun, tragic în fond.

A observa la Filimon lipsa de grabă cu care încearcă să se elibereze de accidental, **de a spune totul** despre fiecare ins. Un capitol se ocupă de Kir Costea şi de fiicele sale : după ce ne spune **totul** despre ei, aceştia sînt părăsiţi (cel puţin astfel se preface autorul) pentru ca apoi, **singure**, cu de la sine putere, să intre în acţiune Cu fiecare personaj se procedează similar. Acţiunea e un **fundal**, din ce în ce mai aglomerat, părăsirea unui erou prim-plan coincide cu încă o intenţie de sporire a mişcării de fond.

Banul C. nu are corespondenţă reală — şi, pare-se, Filimon ajunsese la înţelegerea faptului că, practic, în secolul al 18-lea familiile boiereşti de origină română se lepădaseră pînă şi de vechile deprinderi militare care le dădeau altădată calitatea de nobili. Banul C. întruchipează principii de bine şi, judecînd cu seriozitate, nici un astfel de personaj n-a avut parte de tratament estetic convenabil. C. e o invenţie emasculată după legea tezei, alcătuit din vorbe ca şi fiica sa. Iniţial fiecare erou e clădit din cuvinte, existenţa lor adevărată se realizează pe fundal, în tempo de acumulare, aducînd, abia spre finele cărţii, acţiunea în lumină. Rar mai adevărată scenă ca drumul lui Păturică, în patru labe, spre constiinţa cinicului şi disprefuitorului Ipsilanti. Ciocoiul ridicat pe treapta ameţitoare, e atins de boala nesiguranţei a secolului. Ajuns de mult acolo unde rîvnise, el uită mobilul initial al luptei sale, şi, întrat în derută îşi însoţeşte fiecare pas cu cîte o faptă inoportună, uzurpîndu-se pe sine însuşi. Insul e sublim : s-a afirmat că moartea lui Păturică nu e convingătoare, şi nici pe măsura realităţii. Dacă-l privim însă ca pe unul pornit, de la un moment dat al curbei sale existenţiale, împotriva lui însuşi moartea lui Dinu Păturică nu e mai prejos decît accea a lui Machbeth.

O prea mare mobilitate îl dă pieirii. Palmele frecate negustoreşte după vînzare e un gest des, dar din ce în ce mai nejustificat, şi Păturică nu-şi dă seama că la început o face spre binele personal, apoi din obişnuinţă şi-n cele din urmă, neputincios să se mai oprească, prevestindu-şi zile de negru şi moarte. Neliniştea ni-l apropie. Acelasi proces se petrece în curba existenţei bogasierului, (cămătarul aduce aminte de „portretul" lui Gogol) aducătorul de pagubă, flagelul în faţa căruia uşile se deschid cu temere, dar se deschid, lăsînd să pătrundă **lepra sărăciril cu zîmbetul pe buze.** Kir Costea îndeplineşte un ritual străvechi, adus din oraşele pe care le-am putea numi cu nu singur cuvînt, **Bagdad**. Ceremonialul său evocă clatinul de la dreapta la stînga al şerpilor hipnotici. Oricît s-ar fi străduit, Păturică n-ar fi putut ajunge la stiinţa uzurpării într-atît încît să-şi egaleze asociatul. Dinamica ciocoiului e exterioară şi o doză de naivitate strict pămînteană îl împinge să „mănînce starea' stăpînului său în văzul lumii, mizînd pe somnolenţa fanariotului. Mişcările veneticului asiat sînt dictate de cunoaşterea slăbiciunilor omeneşti, şi mai ales a ideii după care cei ce se dau de-a-rostogolul poartă pe frunte un semn anume, lesne de descoperit ; ştia, de asemenea, că prăbuşirea dă indivîdului starea anestezică a euforiei care trebuie să fie ajutată în a ajunge la paroxism, nicidecum înfrînată. Dinu rostise şi el, probabil : „Ori caftan pînă-n pămînt ori streangul de gît". Urmarea opţiunii — linearitatea personajului, care nu e o carenţă de oridin scriitoricesc. Dacă s-ar spune : Filimon îşi rezolvă personajul în virtutea unei singure coordonate care îi exclude complexitatea (şi aparenţele i-ar da dreptate !), şi dacă în sprijinul acestei afirmaţii ar aduce drept argument absenţa totală (de pildă) a unui dialog intim după ce ciocoiul se dezice în faţa tuturor de Păturică — senior, — am răspunde că moravurile răspicate care au născut susamintita locuţiune, lămuresc fără drept de apel linearitatea obsesivă a personajului, că absenţa acelui dialog (şi a multor altele) nu e altceva decît semnul simplităţii. Între cele două simboluri, Dinu Păturică, **omul neştiutor în a se exercita biologic fără stăpîn,** îşi urmăreşte frenetic împlinirea pînă la capăt a destinului. Fără oprire. Ipostaza statică l-ar fi ajutat să-şi cunoască limitele umbrei. Nici un moment al cărţii nu dezvăluie vreo intenţie de aşezare a faptelor, de bilanţ ; stagnarea l-ar fi salvat, o recunoaşte însuşi Filimon, însinuînd că saltul din fapt în fapt, e o fatalitate pe care scriitorul e dator s-o respecte pînă la orbire.

Pentru că Filimon se pune la jugul unei literaturi de reconstituire şi pentru că din decentă ştiinţifică se întoarce înapoi condus de documente, funcţiile imaginative îi slujesc numai privitor la conflictul romanului. Apelînd la scrisul de arhivă, povestindu-l ori redîndu-l **in situ**, Nicolae Filimon obţinea efecte altele decît cele cu care ne-a obişnuit romanul istoric. Sadoveanu se fereşte să-şi dea pe faţă efortul de cercetare istorică, mai mult, operează interventii în orînduiala şi sensul evenimentelor. De aceea bănuiala că aria istorică e locul de refugiu al povestitorului şi că acesta a preferat arbitrarul şi propriile virtualităţi imaginative în locul travaliului ştiinţific. Şi pare-se chiar aşa e : la Sadoveanu totul se desfăşoară, cu infinitezimale aproximaţii în **unul şi acelaşi timp al unui univers oricare numai ce modern nu.** Ale aceluiaşi timp niciodată petrecut sînt şi nuvelele **Hanul Ancuţei** şi masivele secţiuni ale romanului **Fraţii Jderi.** Filimon era iniţiat în meseria de-a convinge de frumuseţea muzicii pe cel ce n-a participat la spectacol. Astăzi, el transmite lectorului certitudinea că devreme ce epoca pare atît de adevărat restituită literei, tot atît de reale pot fi şi personajele centrale — imaginare în fond şi că textul transcris după document e un fals util scriitorului. Personajele de conjunctură : Ipsilanti, Caragea, Ralu, beizadeaua C. Caragea, Tache Rallet, Barbu Catargiu etc. curtezanele vestite la vremea lor : Arghira, Rozolina şi Calmuca, — sînt luaţi din realitate. Corifeii acţiunii, fictivi, se contaminează, prin alăturare, de autenticitate. „Catastihele de dosolipsie ale casei Tuzluc, inventate dar atît de minuţios alcătuite încît par documente de arhivă, nu îndeplinesc numai rolul de-a da o imagine exactă asupra obiceiurilor şi preferinţelor fanariote : printr-un proces de transfer subtil, documentul istoric (de pildă „pitacul' dat de Caragea la plecarea sa din ţară) se transformă în invenţie literară. Apoi, scriitorul „transcrie' — cu aceeaşi gravitate şi în acelasi stil — o misivă a hătmăniei către postelnic. Filimon izbuteşte din această alternare să obţină din partea lectorului un credit nelimitat : Tolba evreica a existat **(„o neguţătoreasă de haine vechi din timpul lui Caragea"** sună explicaţia lui Filimon la subsol) — de ce atunci n-ar fi trăit în carne şi oase însuşi Kir Coste Chiorul ? Un personaj înregistrat de documente, beizadeaua Costache, — vizitează casa postelnicului Tuzluc, iar conducătorul Eteriei comunică despre avantajele pieirii lui Tudor Vladimirescu, cu Dinu Păturică : nu cumva şi fanariotul şi ciocoiul au respirat şi **plătit împozite** sub domnia **certă** a lui Caragea ? Banul benign apare în roman numai cu iniţiala. C. Se va raţiona : **dintr-un** respect prea mare faţă de persoana banului, Filimon nu i-a dezvăluit numele în întregime — şi astfel, cu toată lipsa de identitate artistică, personajul dobîndeşte profil plauzibil în ordine istorică. Serdarul Gheorghe e primit cu braţele deschise la curtea **„lui Mihai Vodă Suţul, care din puţinele cuvinte ce schimbă cu dînsul, descoperind rarele lui calităţi şi profunda cunoştinţă ce avea despre limba elineacă, îi oferi postul de secretar particolar al său".** Mai tîrziu, tot Gheorghe „căzu într-o adîncă melancolie care negreşit l-ar fi tîrît în mormînt, dacă **schimbarea epociei** (n.n.) nu aducea cu sine o mare schimbare în poziţiunea sa". Astfel, multe personaje, **scutite de faptă** intră firesc în actiune, credibil.

MIRCEA CIOBANU

MIHAIL SEVASTOS

Moartea unui scriitor este, într-un fel o pierdere obştească. Iar truda şi entuziasmul, risipite de-a lungul unei vieţi — asemeni unei ofrande — sînt, la sfîrşit, estimate în calificative ce păstrează ceva din fixitatea sobră a statisticii : atîtea volume ; colaborări neîntrerupte ; îndelungă activitate gazetărească...

Nu acum şi nu aici se poate înfăţişa ce şi cît a însemnat munca de prozator şi ziarist a lui Mihail Sevastos. Istoria literară va orîndui, cu justeţe şi la timp potrivit, caratele de artă ce revin filelor sale memorialistice, de evocare, de cotidiane articole jurnalistice, ca şi prozei sale artistice. Astăzi orice sentinţă ar fi prematură.

În clipa de faţă însă, ceea ce ne stăpîneşte este adevărul rostit de nu-mi amintesc cine : dacă în faţa talentului se cuvine să-ţi pleci capul în faţa bunătăţii trebuie să te prosternezi...

Ori, Mihail Sevastos era bun şi generos. Cinstit sufleteşte îţi venea spontan, în ajutor. Săritor, te sprijinea dezinteresat. Sfatul şi fapta lui îţi ţineau, oricînd, tovărăşie.

Talentul său literar era dirijat de-o energie fără preget. Social şi politic s-a orientat, lucid, pe drumul cel drept pe care, la început, cu zeci de ani în urmă, se avîntau doar deschizătorii de cale.

Fără poză, lipsit de sonorităţi retorice, pana lui Sevastos a slujit neclătinat — democraţia, probitatea, adevărul.

De-a lungul a patru decenii de leală amiciţie, în ceasurile noastre de taină, mi-a fost dat să-l aud spovedindu-şi atîtea fărîme de viaţă în care predomina munca lui vaşnică, prezidată de bucuria datorîtilor împlinite dar, nu odată, umbrită de dezamăgiri, de ofense.

Se mîndrea de a fi fost vistiernicul atîtor comori literare pe care el, întîiul, le afla în manuscripte... Iniţiator şi mentor al multor periodice, numele lui Mihail Sevastos rămîne îngemănat, ca o simbioză organică, de laboratorul, de uzină de viaţă vie a Vieţii Româneşti.

A scris multe cărţi bune. Însă volumul ultim, intitulat „Versuri", vrednica lui soţie l-a primit, de la editură — printr-un ultim capriciu al destinului — atunci cînd ochii lui, obosiţi, se cufundaseră în noaptea definitivă...

Sevastos a fost prieten, confident şi deseori sfătuitor — al lui Mihail Sadoveanu, Ibrăileanu, al fraţilor Teodoreanu, al lui Topîrceanu, al Otiliei Cazimir, — ca să nu amintim decît pe cîţiva şi, anume, pe cei călătoriţi înaintea lui.

Aceştia toţi şi alţii încă, fără număr, printre care, fireşte, eroii cărţilor lui, scrise ori tălmăcite din meşteri străini, — îl întîmpină acuma pe vrednicul nostru Mihail Sevastos, în cîrngul fabulos al Cîmpiilor Elizee, acolo unde nu-i nici întristare nici suspin.

Să-i păstrăm o amintire caldă şi luminoasă.

HORIA OPRESCU

film

MEANDRE (II)

Gîndul întreg al lui Hauser în legătură cu noua interpretare a timpului în roman și în cinematograf are, de fapt, următoarea formulare: această interpretare modernă „insistă îndeosebi asupra simultaneității conținuturilor din conștiință, asupra imanenței trecutului în prezentul individului..., asupra constantei confluențe a diferitelor timpuri, interioare, asupra lipsei de țărmuri a fluviului-timp care mină sufletul, asupra relativității de spațiu și timp, adică imposibilitatea de a distinge și defini în ce mediu se mișcă subiectul". Iar Truffaut confirmă : „...recădem într-o analiză izolatoare ce fărîmițează timpul în clipe discontinue și conduce viața la o colecție de stări de conștiință". Pentru Truffaut, ca și pentru mulți colegi ai săi — arată Aristarco în *Dizolvarea rațiunii. Cuvintare despre cinematograf* — orice comportare va fi mereu absurdă într-o lume absurdă, întrucît — după expresia lui Rimbaud — considerîndu-ne în însuși centrul nostru, „noi suntem lumea". Se pot remarca astfel și legăturile mai mult sau mai puțin directe ale *noului val* cu existențialismul profesat de un Merleau-Ponty.

Mai e ceva. După propria mărturisire a lui Godard, dar cazul nu e izolat, experiența de viață — sub aspectul ei politic, social, moral, — a realizatorilor în stilul „nouvelle vague" a fost inițial redusă, izvorul lor de alimentare fiind în primul rînd cinemateca, deci o realitate *deja* elaborată filmic. De aici, deprinderea de a *cita*, direct sau indirect, din operele autorilor înaintași. Mai puțin fapt estetic de reflectare (a realității), noul film francez este mai mult un fapt estetic de cultură (cinematografică), considerată de Godard drept bază a „noului val". Observația lui Godard e acută și pertinentă : „Astăzi — scrie autorul lui *A bout de souffle* — un tînăr scriitor știe că Molière și Shakespeare există. Noi suntem primii cineaști care știu că Griffith există. Cînd își făceau primele lor filme, Carné, Delluc și Clair nu aveau nici o formație culturală și istorică în acest sens. Și Renoir era lipsit de ea, deși a fost un geniu". E vorba, așadar, de asimilarea în primul rînd a unei întregi culturi cinematografice, de dobîndirea conștiinței a acestei culturi, ceea ce e un dat pozitiv. În același timp, însă, e imposibil să trecem cu vederea că, la începuturile sale cel puțin, „nouvelle vague" e o *experiență la masa de montaj*, cum spunea Visconti, adică a unui loc unde viața pătrunde mediat, unde primează cunoașterea și interesul pentru mijloacele de expresie, iar nu pentru substanța expresiei înseși. (Nu întîmplător, s-a observat, Resnais a avut o formație de *monteur.*) Privit din acest unghi al „digitației", al stăpînirii uneltelor de lucru, al atingerii unui *stil*, „nouvelle vague" ne-a oferit — prin „revoluția sa formală" — momente admirabile de film, convingîndu-ne încă o dată de eficacitatea „magiei ecranului", de puterea de fascinație a cinematografului. Vrînd să facă un *alt fel* de cinema decît „maeștrii" de pînă la război, autorii tînărului curent au izbutit într-adevăr să cristalizeze un limbaj diferit, să inaugureze un mod nou de a privi fenomenele, dar acest limbaj s-a dovedit insuficient ; nu i-a condus la esența realității. Fiindcă, aș cum s-a mai scris, „reprezentarea limitată a ambianței, considerată din unghiuri vizuale înguste ca și figurile observate numai în zare, pînă la urmă, psihologice și sentimentale, indică o incapacitate — culturală, morală, ideologică — de a surprinde omul în autentica sa dimensiune dialectică". Așa se explică faptul că Godard, cu *Une femme mariée* mai ales, a început să se îndepărteze de „poetica" fixată inițial, încercînd o scrutare mai adîncă și în orice caz, mai „realistă" a ființei umane. De altă parte, devenită *manieră*, o asemenea poetică nu mai putea să producă decît epigoni. În Franța ca și în alte părți ale lumii : de pildă, la noi, cu noui și totuși vechiul *Meandre*, — care ne plasează într-un „nou vag" și a cărui analiză o vom întreprinde săptămîna viitoare. Un film care deschide perspectivele unei discuții pasionante, prin ceea ce are contestabil, ca și prin ceea ce are atrăgător, un film căruia nu-i negăm frumusețea unor părți și mai cu seamă dreptul de experiment. În schimbul dreptului de-a ne spune părerea francă și, sperăm, constructivă.

FLORIAN POTRA

plastică

un pictor :

I. POPESCU-NEGRENI

un sculptor :

CRISTEA GROSU

Pentru că galeriile de artă din București sînt puține, pentru că numărul artiștilor a crescut (așa cum e firesc să fie), pentru că există riscul că acestor artiști să nu le mai vină rîndul la o „personală" nici măcar la trei ani odată, organizatorii expozițiilor au început să recurgă în ultima vreme la o comodă soluție de compromis : acuplarea, mai mult sau mai puțin dorită, a unor artiști practicînd tehnici diferite, în cadrul aceleiași expoziții. Și dacă în cadrul artelor decorative efectul nu este foarte supărător, pentru artele plastice propriu zise însă — mai ales atunci cînd respectivii expozanți nu cultivă o artă înrudită stilistic, sau una complet antipodică (oferind posibilitatea unei plăceri estetice subtile ca rezultat al șocului), o asemenea acuplare nu poate duce decît la o cacofonie. Este cazul actualei expoziții din sala Dalles : un pictor de factură tradițională I. Popescu-Negreni și un sculptor, ce se vrea „modernist" Cristea Grosu. Un pictor legat de ambianța post-impresionistă cu peisaje **(Spre Brănești. Colina cu pomi înfloriți. Pe Valea Doftanei)** de o reală sensibilitate, calme, nostalgice, cu naturi moarte vibrante, cu portrete abia înțepate, totul într-o atmosferă închegată, unitară, în care mijloacele de figurare, sumare uneori pînă la neglijență, trimit mai departe, către o savurare epicureist-bonomă a vieții. O atmosferă închegată, unitară spuneam, dar o atmosferă de care nu poți să te bucuri, o atmosferă pe care te forțezi s-o recompui violentată incontinuu de stridențele sculpturii. Căci „idolii" lui Cristea Grosu, agresivi, rebarbativi, patinați supărător (niciuneia din pietre nu i s-a lăsat frumusețea naturală) o încarcă cu miasmele specifice retorismului izvorît dintr-o gîndire plată, ce se **transcrie** prin alegorii. Juxtapunerile cu intenții simbolice sînt puerile : **Gîndirea. Meditația** sînt **traduse** prin îndoielnice siluete feminine ce-și țin, ca totdeauna în timpul unui efort neobișnuit, capul între mîini în **Contemplația. Reveria** inactivitatea fizică (absolut necesară pentru o mai bogată activitate psihică !) se exprimă prin mîini încrucișate undeva în aer sau pe pîntec ; tot pe pîntec își ține mîinile și **Facerea**, iar **Auditia** pentru a imprima mai convingător spectatorului ideea că urechea e cea prin care se ascultă este înfățișată cu mîinile apăsînd puternic pavilioanele urechilor. Rezolvările plastice, extrem de limitate, sînt stereotipe. Capete gigantice cu — nasul-pe-colț (**Știința — dacă e patinată cu ocru și are o mînă pe gît : Muzica — dacă e înălbită și are o mînă pe cap : Intelepciunea** dacă e cadaverică și are între mînă și gît o bufniță, etc), idoli ghemuiți pîngărind ca o aluzie răuvoitoare arta egipteană, figuri culcate pe o parte — aproape identice — închipuind fie **Navigația** fie **Zborul** (aș zice Plutația prin aer) și atît. Este poate exemplul cel mai trist de stilizare făcută din reducții voite pentru a da impresia de modern, de străfulgerare nativă a noțiunilor, comportînd pericolul imens de a încetățeni sau măcar de a întări în mase cîțiva de tipul acelui conform căruia pentru scrimă e suficient o pereche interesantă și bine sprijinit de timple un deget inspirat.

Și cred că am fi fost cu toții — și publicul și artiștii — mult mai cîștigați dacă am fi fost lăsați să privim în tihnă, modesta dar meritoria pictură a lui I. Popescu-Negreni.

CRISTINA ANASTASIU

muzică

FIȘE POST FESTUM

S-a spus de atîtea ori că muzica vocală și vocal-simfonică a lui Paul Constantinescu a reunit în bună parte întregile capacități de plăsmuire creatoare, întregul tonus de cuprinderi profunde a imaginației sale compoziționale și s-a adus spre exemplificarea acestor constatări valoarea inefabilă a unui minunat poem coral Miorița, *a operei comice* O noapte furtunoasă, *a celor două* Oratorii bizantine de Paști și Crăciun, *a corurilor sale bizantine, a cîntecelor. Perimetrul cunoașterii creației, a valorii totale a operei lui Paul Constantinescu este încă în proces de conturare, substanțiale etape și genuri ale operei sale, condiționînd azi reaudieri, chiar prime audiții, impunînd descoperirea unor latențe întrezărite și în parte confirmate judicios de cîteva noi prezentări publice. Delimitările de ansamblu în opera lui Paul Constantinescu sînt deci riscante. Iată de ce, aplecarea asupra recent audiatului* Oratoriu bizantin de Crăciun *este stimulată nu numai de un interes pur scientist-artistic, dar și de faptul de a releva în universul componistic al lui Paul Constantinescu, — nu totdeauna unitar stilistic și valoric — o constantă majoră destul de necunoscută și necercetată, care, trebuie s-o spunem, sporește incontestabil stabilirea axiologică a compozitorului în contextul muzicii noastre ca și în circumferințele ei universale.*

Din punct de vedere stilistic Paul Constantinescu rămîne creatorul integrabil cu precizie în cadrul școalelor moderne de compoziție națională, extrădîndu-și cu intuiție viguroasă substanța tematică a muzicii din tezaurul folcloric sau psaltic, depășind însă în mare măsură forma de artă rapsodică, unde motivul pare doar învestmîntat în forme adesea de echivalentă inspirație și autenticitate, — reușind să topească totul la o temperatură în stare să sublimeze o formă în alta nouă, fără ca actul de preluare rapsodică să mai fie evident, deși posibil de identificat, dezvoltarea, amploarea operei în întregime fiind sudată ca într-o emulsie imposibil de disociat în elemente preluate sau create personal.

Pe această preluare de elemente folclorice se bazează aproape întreaga creație a compozitorului și de aceea fără a-i nega cu nimic valoarea, poate fi totuși caracterizat (iertîndu-ni-se calamburul) un mare compozitor care n-a creat o melodie. Integrîndu-se, identificîndu-se cu expresie facturii muzicii populare ca și celei psaltice, el n-a simțit nevoia unei auto-exprimări tematice, dovedindu-se un potențator, amplificator de valențe etnice în marea cultură, configurîndu-se un muzician de un tip inedit, apropiat estetic lui Enescu sau Bartok, diferențiat de ei fundamental însă, prin procedeul preluării-sistem a citatului, frămîntat pînă la soluțiile și expresia sa ultimă, cea mai tulburătoare.

Oratoriul bizantin Nașterea Domnului *reprezintă pe această orientare tehnico-creatoare un punct de echilibru maxim. Ca structură literară, libretul operei păstrează tradiția folosirii textelor evanghelilor după Luca și Matei, la care sînt adăugate cîntece de Stea și Vicleimul culese din repertoriul popular. Melodiile sînt și ele cîntări psaltice selectate din cele mai frumoase culegeri ale timpului, de ieromonahul Macarie, Anton Pann, Dumitriță Suceveanu și alții sau colinde populare, cu toate formînd fondul muzical de bază al grandiosului Oratoriu. Corul, orchestra, soliștii, construiesc asemeni exemplului marilor oratorii clasice de Haendel și Bach, o formă arhitectonică impunătoare, dramatică, dezvoltîndu-se pe linii ample, sinuoase, cu o cheie de boltă culminantă luminoasă. Ceea ce cucerește în această operă nu este subiectul biblic, a cărui reeditare modernă este anacronică, ci imaginea plastică a textului, noblețea exprimării literare în limba veche românească, nuanțele infinit de frumoase ale melodiilor de epocă, în care se exprimă în toată plinătatea, bogăția, sensibilitatea noastră muzicală, lirismul ei fundamental, sobrietatea dramatismului. Este vorba deci de o restaurare de epocă. O restaurare care nu alterează cu nimic farmecul purității inițiale, care din contră, îi atenuează lipsurile absenței dezvoltărilor ei ample, compozitorul înțelegînd fin posibilitățile turnurilor grandioase din înseși elementele pe care le cuprinde embrional, care permit comentarii, împliniri. Alteori, compozitorul parcă se retrage punctînd doar o armonie cadențială, finală, la un cor de unisoane.*

Atunci, ce aduce nou în muzica cultă acest Oratoriu ?

Liniile melodiilor cu ecouri bizantine aduc un aer al prospețimii, limpidității clasice, cu ondulări și asonanțe tipic populare românești, în ritmuri parlando-rubatto, cu absența legăturilor funcționale caracteristice muzicii tonal-apusene, cu armonii modale surprinzătoare și polifonii rudimentare, isonuri. Un stil de scriitură corală specifică compoziției noastre, cu sonorități bogate, dense, cu efecte dramatice scînteietoare. O orchestrație moderată, modernă, în culori crude, fără hiper-nuanțări superflue.

O ceață, o patină ușoară, ce acoperă totul, evocator-istoric dar cu acea autentică reverberație a lucrurilor înfăptuite în epoca lor, fără nimic anodin, de reîntoarcere în istorie, evitînd orice formulă neo-clasică, atemporalizează o creație pe care o crezi venind din secole, pe care o simți a prezentului.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

SERINGA

Seringa e în primul rînd un pamflet, din seria celebrelor *Tablete*, pe care fantezia scriitorului l-a dramatizat poate cu intenția de a face violențele critice și satirice și mai explicite. De aici și reacția nu mai puțin violentă, din urmă cu douăzeci de ani, de la premiera întîmpinată cu ostilitate de un public grăbit să identifice corespondențele reale.

Timpul a estompat încă această curiozitate extra-literară și iată, pentru spectatorul de azi, întîlnirea cu *Seringa* este nu numai calmă, dar plină de interesul suscitat în mod normal de o lucrare inedită în peisajul operei marelui poet.

Pe nimeni nu-l mai preocupă azi — mă refer la spectatori — stabilirea adreselor exacte, a motivelor de inspirație concrete sau a „cazurilor' care alimentează și aglomerează satira Eliberat de asemenea „obligații" — publicul rămîne să guste pamfletul pentru virtuțile lui vitriolante, replica scînteietoare de spirit caustic, ironia aci malițioasă și disprețuitor îngăduitoare, aci netedă și fără menajamente ca un proverb răutăcios.

Satisfacția estetică produsă e de a se recunoaște în text duritatea cu luciri de oțel a stilului acuzator din atîtea *Bilete de papagal* : în ediția de la Casa Școalelor, din 1946, a volumului cu titlul amintit, la pag. 135 e un portret, *Președintele*, care poate fi ușor recunoscut, multiplicat, în protagoniștii ridiculizați de *Seringa*.

Expozitivă direct și netedă în contururi, acțiunea e derulată linear, fără alte pretenții decît aceea de a urma logica pamfletului cu mijloacele imediate ale teatrului. Personajele se autodemască prin replică și sînt, astfel, implicit demascate, explicitarea tezei constituind mobilul principal al autorului.

Tipurile devin astfel, *tip*, în ipostaze puțin variate dar concludente, după cum „cazul' și „cazurile' povestite se susțin reciproc în intenția construirii unei personalități a imposturii și excrocheriei. Prin opoziție, tranșant, exprimîndu-l pe autor și exprimîndu-i concepția — acestora li se opune un tip ideal și idealizat care procedează ca în parabola cu zarafii — Replica lui e a autorului însuși, ironia e a acestuia, biciul al lui Nu se scontează umorul, cît oroarea, cel dintîi apare ca un prilej de destindere într-o bătălie acerbă. Pamfletului îi este implicită exagerarea și dacă toată povestea se consumă sub semnul ei, este pentru ca adevărul să apară cît mai crud

Arghezi scrie despre falșii tămăduitori, excroci ai suferințelor umane, dar profesia lor din piesă apare azi doar ca un pretext pentru definirea profilului unei societăți întregi Actul scriitorului e cetățenesc, și autentic în concluziile pe care le pune unei lumi a infecției morale cu care s-a aflat în luptă necontenit și neintimidat.

În concepția lui Moni Ghelerter, spectacolul — creat, ca și prima dată, pe scena Naționalului — reconstituie anecdota accentuîndu-o mai mult decît cerea textul însuși. S-a urmărit mai ales culoarea și uneori umorul, dar s-a pierdut, printr-o nerealistă compensație, fiorul violen.. al replicii pamfletare, gazetărești. Încercarea de a contura psihologic portrete nu s-a putut realiza, datele personajelor fiind prin excelență ale dialogului expozitiv Rechizitoriul replicii s-a topit într-un ritm lent, nepotrivit, dizolvant al violențelor care dau strălucire scrisului. Regizorului nu i se poate însă reproșa dorința de a personifica universul încriminat de pamflet. Din păcate nici distribuția n-a excelat în intuirea esențelor de pamflet ale replicii. Cu excepția lui Gh. Cozorici a cărui personalitate scenică se detașează, ca de obicei și care a înțeles că în rolul medicului ideal propus de Arghezi trebuie să facă din fiecare gest și replică un șfichi de bici necruțător și rece, interpreții au jucat, în majoritate, banal, ca în cel mai banal dintre spectacole. Tînărul actor Traian Stănescu (dr. Scarlat) ne-a deconcertat prin stîngăcia și firavitatea cu care și-a debutat rolul, neconvins și stingherit pe cînd ar fi trebuit să ne înfățișeze ipostaza ridiculizată a parvenitului pedepsit. C. Diplan (dr. Haralamb) într-un rol moralizator a apărut mai mult decît timorat de scena Naționalului. În postura medicilor farseuri, apar, satirizînd realist morga savantului excroc : Alfred Demetriu, Emil Liptac, Virgil Popovici, etc, și Mihai Fotino (dr. Rozeanu), care compune inițial un portret pitoresc pentru a-l dizolva în bufonerie. Costache Antoniu realizează o compoziție model sau lecție. Silvia Dumitrescu Timică și Marcel Enescu (doamna și domnul Robert) reconstituie cu umor fizionomia morală a parvenților stăpîni pe situație. Fiica acestora este interpretată de Mitzura Arghezi, cu înțelegere pentru filonul satiric al partiturii excelente. Mai apar în roluri episodice, Rodica Popescu, Cosma Brașoveanu, Gh. Cristescu, Cristina Săvescu și Viorica Petrescu.

SĂPTĂMÎNA

30 sept. — 7 octombrie

Colaboratorii revistei noastre vă recomandă :

Cartea :

Harfa de iarbă **de Truman Capote — Editura pentru literatură universală**

Teatru :

Privește înapoi cu mînie **de John Osborne la** Teatrul Lucia Sturdza Bulandra **în direcția de scenă a regizorului de film** Andrei Blaier.

Film :

Faraonul — **producție a studiourilor poloneze, realizat de regizorul Kawalerowicz.**

Concert :

Concertul nr. 21 în Do major pentru pian și orchestră de Mozart, solist Dinu Lipatti, **acompaniat de orchestra Festivalelor din Lucerna, dirijor** Herbert von Karajan, **sîmbătă 7 octombrie ora 18,25, programul II al Radiodifuziunii.**

Expoziție :

Expoziția de pictură Vincențiu Grigorescu. **Vernisajul are loc sîmbătă 30 septembrie la Galeriile din B-dul Magheru.**

Discul :

Concertul în mi bemol de Beethoven, în interpretarea tînărului pianist Radu Lupu — **Casa de discuri Electrecord.**

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct) ; **ION DODU BĂLAN** (redactor-șef adjunct) ; **GICA IUTEȘ ; AUREL MARTIN ; MIHAI NEGULESCU ; DINU SĂRARU** (secretar general de redacție) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentare grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleț nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 12 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii

40.220