

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

42

Joi, 15 X 1970 — 32 pagini, 2 lei

Bicentenarul Hegel

Lupta fondului cu forma

Apropierea de textul marilor filozofi, ca și de al marilor scriitori de altfel, glorificați nu numai prin valoarea intrinsecă a operei, dar și prin consecințele însemnate ale ei asupra însăși dezvoltării destinului umane, creează o sfială demnă de respect, nu ușor de învins. Atitudinea cea mai firească, în afară de emoția oricum inevitabilă, este aceea a comentariului fidel, a efortului de a înțelege numeroasele sensuri ascunse, de a le pune, conform unui clasic adagiu, doar virgule. Contactul cu asemenea scrieri capitale poate să inducă în noi un filozofic respect de ucenici, gata de sirguincioasă învățatură. Și totuși cei cu adevărat mari, față în față cu învățăceii lor reali, îi sfătuiau să nu învețe ce spun, ci mai ales **metoda** de gândire, să nu se apropie de produsul finit al minții lor, oricât le-ar părea de strălucitor, ci de gândirea lor însăși, de mecanismul producător, în liberă desfășurare. Kant își începea cursurile atrăgând atenția studenților să nu învețe filozofia, colecție de teze și concluzii, ci **filozofarea**, sfat în tradiția majoră a gândirii europene, cu începuturi la presocratici, ilustrat de întreaga metodologie socratică.

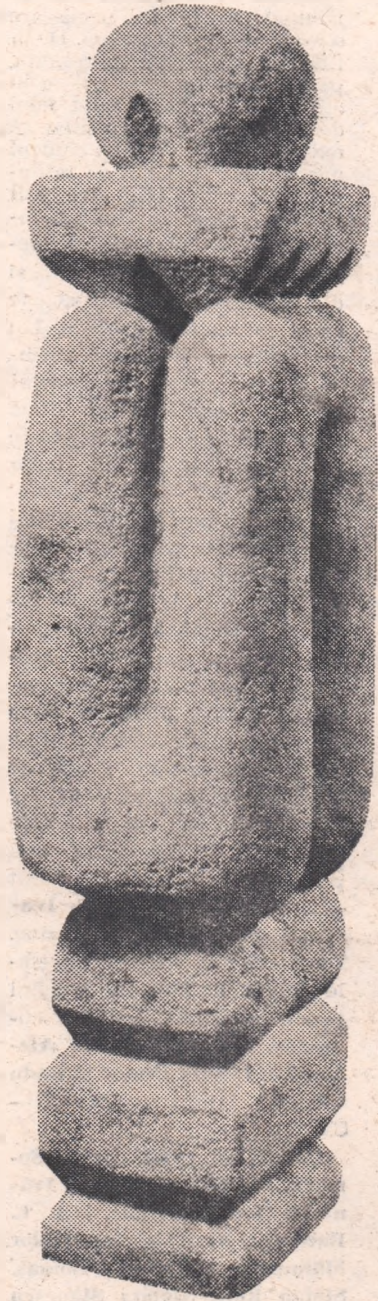
Apropiindu-ne acum de Hegel, într-un eseu aniversar, nu putem să-i facem un mai mare omagiu decât încercând, cu toate riscurile implicate, să-l gândim liber, să-l surprindem nu ideile, ci mecanismul gândirii, să-l judecăm deci după trecerea atîtor ani, pentru a vedea ce a rămas, cit și cum este valabil, să-l folosim în configurația și structura timpului nostru. Cu atît mai mult cu cît în chiar termenii filozofiei hegeliene, filozofia este cea mai înaltă expresie a spiritului, iar spiritul are drept supremă calitate, drept esență, libertatea.

Deși expunerea de bază a filozofiei hegeliene e în domeniul logicii, unde se desfășoară esențialitatea dramei spiritului, de captivant interes este aplicarea conceptelor în toate domeniile, urmărirea dramei nu în forma sa pură, ci în istorie, drept, religie și cultură, acolo unde, după Hegel, ea s-a realizat de fapt. Pentru că de altfel unul dintre cei mai abstracți filozofi a fost pătruns de o adevărată oroare față de abstracțul nedeterminat, cursul său concret fiind urmărit cu o consecvență metodologică superioară, determinarea prin negație și impuritate fiind de fapt cel mai palpabil moment al existenței. În aplicațiile sale concrete metoda hegeliană, dincolo de premisele sale, este fascinantă prin capacitatea sa uluitoare de sinteză, prin natura efortului de a discerne, pretutindeni, unitatea unor procese analoage, pe care se mulează concretul fără să se dizolve, fără să fie de fapt doar o simplă aplicație, o ilustrare a tezelor conceptuale inițiale. Forța metodei dialectice face să pară firească analiza desfășurărilor concrete, ideea fundamentală a dezvoltării convinge, cînd izvorăște din urmărirea istoriei oricărui domeniu, inclusiv al artei, cu care ne vom ocupa.

Ce rămîne fundamental și de neînlocuit, convingător și ferm, din concepția artistică a lui Hegel? Întrebarea e cu atît mai firească cu cît ne întîlnim cu o nepotrivire și cu o problemă nerezolvată, chiar de la început. Întîi, nu mai putem admite teza fundamentală a esteticii hegeliene, că arta reprezintă apariția ideii sub formă sensibilă, oferită intuiției, intrucit nu sintem de acord cu premiza sistemului său, cu ideea spiritului absolut, negindu-se prin creație spre a se determina și întorcîndu-se la sine și pentru sine în gândirea umană. Dacă nu pornim de la postulatul spiritului absolut atunci coincidența dintre idee și formă ca bază și explicație a frumosului nu ni se mai impune și estetica hegeliană, lipsită de fundamentare, nu se poate menține ca atare, ea rămînînd doar un monument al desfășurării istoriei spiritului uman, o mare tentativă trecută pe care-o admirăm totuși cu sentimentul că este moartă, cu posibilități doar de fertilizare a gândirii vii. Apoi, dacă renunțăm la premiză chiar, deci la concepția hegeliană dedusă din sistem, ne apropiem cu mai mare greutate decît în alte domenii de ideea de bază a **metodei** lui Hegel, privind dezvoltarea artei, existența unui progres și a unei desfășurări. Întîi, pentru că nu e ușor de afirmat că un asemenea progres s-a realizat, că opera de astăzi e mai încărcată de valoare decît cea dinainte, că trecerea timpului a creat opere superioare, așa cum se poate afirma cu certitudine despre știință și despre omenire în general. Istoria artei, la o primă vedere, nu ne apare ca un drum ascendent, cu noduri de cauze și efecte, cit, mai degrabă, ca o colecție, structurată desigur, de mari opere, în care Homer se găsește alături de Dostoievski sau de Shakespeare, despărțiți prin timp și problematici, prin forme și obsesii, personalități foarte distincte și insolite exprimate prin operă, legate prin aceeași măreție

Alexandru IVASIU

(Continuare în pagina 28)



VALENTINA BOȘTINA PIATRĂ DE HOTAR

Eugen Jebeleanu

Rugăciune păgînă

Maică a Domnului, stea
sfîntă de mare,
unghiu al virginalelor pulpe
de-un roz de crevete,
cu lungi ochi precum i-am
visat

gîndind la cea mai suavă
și la cea mai
infernală dintre femei,
fii-mi tu aproape, fiindcă
ne semeni, fiindcă
nu-i nici o nevoie
să te căutăm unde zace
o lungă tăriță de stele
la fel de indiferentă
ca o strînsură
de coji de semințe zvirlite
într-un cinema
de periferie.
Tu-mi ești familiară,
o, Maică a Domnului,
maică a mea, care semeni
cu mama ce s-a chinuit
și-a înnebunit
pe lume aducîndu-mă.
Tu ești și superbă și-atîta
de prăpădită. Nu vrei
să-ți pui pe creștet cunună
făcută de mîini tremurînde.

Ție ți-e milă de ele.
Le interzici oboaseala. Le iei
de pe spinare povara, și suferi
și nu domnești, și nu vrei
nimic.

Ai reședința-ta-templu
sub clătinătorii mesteceni ai
stelelor,
sub pale coloane de vînt, sub
odăjdii

de ape, ceva ce nu costă
pe nimeni nimic.

Maică a Domnului, maică
a mea, tu ești cea sfîntă,
nu domnul

Savaot și nici domnul
ce-mi bate la ușa și nici
cel care vrea să-mi pătrundă
în suflet cu biciul.

Pe pîntecul tău șiroind
de negurosul mușchi verde
și lîngă sîinii tăi care
înalță placidele ape,
odilnește-mi trudita mea
timplă,

o, Maică, stea sfîntă de mare,
tu, Maică a Închipuirii,
și fii-mi tu aproape.

Jurnal de poet

Bucuria creației

Cum aș putea împărtăși această bucurie celorlalți colegi de generație? Bucuria Imnului, bucuria marelui Imn, bucuria creației majore, a revărsării, a descleștării marilor izvoare ce zac în sînul unui grai al unui neam, acele revărsări pe care Eminescu le începuse în tinerețe cînd Memento Mori, Panorama Deșertăciunilor și Jocul marilor scrisori, precum și Luceafărul se zămisleau, atunci cînd Eminescu nu știa încă de boala veacului său estetic-european ce viețuia în Germania, atunci cînd Eminescu nu-l știa pe Maiorescu, cînd Eminescu se lăsa minat de potența majoră de revărsare de creație fantastică în mare, creație imnografică în care se desfășura o spiritualitate, un grai și un neam cu vocație excepțională.

Acel Eminescu din tinereți a fost retezat de microbul estetic al vremii sale coborîndu-l la migăleala și mizeria strofei strîmte în care marele Duh al Majorului spiritual se supără. Toate aceste pilule estetic concentrate ale școlilor puriste franțuzești și de altă extracție sînt niște nimicuri care astăzi nu mai spun nimic.

Marele Imn, Marele Cîntec, pe care Eminescu începuse să-l scrie trebuie să reînceapă din nou.

Uitați-vă Dumneavoastră la acest Rembrandt, fără sfîrșit, la aceste mari pauze, la aceste mari mișcări, la aceste bărbi de patriarhi și chipuri de apostoli și mîini de bărbați și trupuri de femei. Această coaptă spiritualitate, aceste nesfîrșit de multe lucrări pe care acest om le-a trimis în lume. Uitați-vă și ascultați-l pe Bach; în fiecare duminică aducea la biserică o nouă cîntare. Este un fluviu aici, un izvor care se revărsă la nesfîrșit.

Luati în brațe cărtoarele acestui mare imnograf Roman Melodul care se revărsă și el ca Bach la nesfîrșit. Luați-l pe Pindar dacă vreți mai degrabă, cu cele 13 cărtoare de imnuri pierdute care erau cărți de cult. Luați-l pe Efreim Sîrului cu cele douăzeci de papirusuri pierite în Pustie. Luați Psalmii și Imnurile lui Simion și luați nesfîrșitele cînturi ale tragicilor. Unde să mai îndrept și oști să mai chem pe nume din vremi ca să numesc marea bucurie a Imnului, sănătatea și frumusețea și adevărata creație. Patria trebuie slăvită în fiecare ungher al ei pentru că de pe stîncile ei începe ascensiunea spre patria adevărată. Pentru fiecare munte, fiecare cetate și sat, fiecare loc de închinare un Imn, un Imn care anunță călătoria, care deschide văzduhul, care cosmicizează, care umple de etern vasul strîmt al patriei terestre.

Heidegger are un text bun care-i nimerit să-l amintesc aici, în care arată că acolo unde nu există cîntec nu există nimic, e pustiu și oamenii nu se simt acasă. Nu poți însă căuta și numi lumea dacă nu ești bîntuit de gîndul eternizării ei. Nu poți căuta Transilvania de pildă fără a o transmuta în cosmos, fără credința că această transmutare e posibilă.

Un neam e acasă în ceasul în care prin cîntec, Imn este în stare de a spune pe nume unui sat, unei pietre, unui clopot, unui păstor.

Estetismul a distrus numele lucrurilor, libertatea de a se desfășura fiecare cu firea lui, și de a se simți fiecare acasă și liber și neconstrîns de chinga negativă a perversului strîmt și minor.

Călinescu îl socotea pe Hölderlin discursiv. În schimb se încînta de otrăvurile decadente ale nu știu cărui poet franțuz ori autohton. Nu-i cazul să spunem că Hölderlin este cel mai mare poet german pe care nu-l cunoștea nici Eminescu ca lumea, fiind tras de gloriile acelor vremi.

Ioan ALEXANDRU

(Continuare în pagina 10)



Tiberiu Utaș

Mă primește cu multă amabilitate în biroul său, de la Editura „Ion Creangă”. Înainte de a răspunde întrebărilor, îmi arată cu nedisimulată mândrie primele cărți apărute în noua tiparniță sub conducerea sa. Revenind la subiect:

— La Editura „Eminescu” se află sub tipar un volum intitulat „Goana după vânt”, în care 40 de poezii din partea întâia a cărții sînt inedite, iar alte 25 constituie o selecție din alte volume anterioare. La Editura „Albatros”, în colecția „Cele mai frumoase poezii”, am o selecție de tălmăciri din două volume ale poetului spaniol Jesus Lopez Pacheco. Selecția apare tot sub titlul „Dragoste interzisă”.
— Ne-ar interesa și șantierul actual...

— Pregătesc pentru Editura militară un volum de poeme patriotice, între care și unele balade istorice, pe care l-am denumit „Tara lui Făt-Frumos”, iar pentru Editura „Ion Creangă” am reluat lucrul continuînd „Isprăvile lui Ciopirțilă”, care, evoluînd, devine acum... Ciopirțilă cascador...

— În ce privește travaliul de tălmăcitor?

— Lucrez pentru Editura „Albatros” la „Antologia poeziei africane”, ce va fi bogat ilustrată cu fotografii realizate de Dan Er. Grigorescu.

Pe urmă, discuția a alunecat în unele amintiri comune despre G. Călinescu și despre proiectele pe care genialul scriitor nu le-a mai putut împlini...

AI. RAICU

Ancheta „României literare”

Imagirele vestesc genezele

„Sînt evenimente care par literare — spune Paulina Carpov (muncitoare C.C.M., Brăila) și după ce le transcriu cu mijloace modeste, improprii literaturii, rămîn banale. Fiecare om crede că dacă și-ar descrie viața ar face literatură. Unde-i sînt imaginile care îți adîncesc sufletul? Valoarea obiectivă a literaturii stă în înregistrarea, prin forme proprii, a cauzelor vieții”.

Printre muncitorii uzinelor din Brăila, arta scrisului se bucură de un binemeritat prestigiu. Astfel, uzinele Progresul au peste 400 de cititori permanenți, uzinele C.C.M. — peste 300, Laminorul II — peste 300. Bibliotecile acestor uzine însumează cca. 50 000 volume din toate genurile literare.

Este un fapt că în aceste uzine marea majoritate a muncitorilor răspund, la întrebarea „Citiți?”, cu o adîncă nedumerire: „Oare sînt oameni care nu citesc?”

Discuțînd cu muncitorii cărțile din literatura contemporană, potrivit detașării de conțințunță prin imaginație și imagine artistică, am înțeles că, pentru ei, una din virtuțile supreme ale literaturii noastre este acordarea unei importanțe tot mai mari subiectivității lirice a ficcărui cititor.

„Imaginile artei — spune Apostolatu Marian de la Progresul Brăila — trebuie să-ți trezească o bucurie de viață. Dau exemplu această povestire a lui Sorin Titel: «Moartea lui

Iacob», care se termină cu iubire, cu ce a pămîntesc, după ce a fost o utopie frumoasă și dureroasă. Întoarcerea la viață este încărcată de farmecul imaginilor interioare ale omului. Comuniunea eroului cu ceilalți se realizează și prin forțe imaginare. De pildă, aș vrea să citesc o carte în care să văd o imagine de a mea: mie mi se pare că dragostea, de exemplu, este numită așa pentru că ne-am făcut o imagine despre anumite fapte. Imaginea este mai puternică decît viața. Dacă n-ar fi așa, atunci de ce multe presupuse iubiri se dovedesc a nu fi iubiri?”

Vorbînd despre poezia lui Florin Mugur „Jumătate de om” din volumul Mituri, muncitoarea Elena Ivașcu, de la C.C.M., spune: „Mi-s de ajuns primele două versuri: «Ce dragoste neterminată / apasă lumea, azi» Sau, ce imagine inspirată în poezia «Fugînd»: «...un bărbat / rămas în plină dragoste, surprins / în mijlocul aprins al vieții sale». Adică: «între etajele unei clădiri».”

Indirect, muncitorii brăileni au dovedit o sete după paradoxurile vieții și ale filosofiei transpuse în imagini artistice capabile să reveleze și să emoționeze.

„Urmăresc cu plăcere teleenciclopedia pentru că îmi arată cit de paradoxală este natura și viața. Cărțile care mă mai atrag sînt cele cu imagini paradoxale” (Fronescu Petre, maistru, — Laminorul II).

„După romanele de aventuri și de epocă, care sînt plăcute pentru că îți ațîță imaginația, citesc cam tot ce-a apărut și mi se pare sugestiv. Deschid cartea în librărie sau la stand și, dacă găsesc ceva curios, o cumpăr. Am citit Fănuș Neagu, Ion Istrati, Sorin Titel, Marin Preda, Eugen Barbu, Zaharia Stancu, D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, Miron Radu Paraschivescu — poezii alese (îmi și recită), Corneliu Ștefanache. De exemplu, acesta din urmă are o carte, «Cercul de ochi». De la titlu mi s-a părut interesantă, parcă văd un cerc de ochi clipînd. În carte sînt tot felul de personaje care nu cred că există decît la scriitor, oameni născuți în capul lui, cu întîmplări din capul lui. Are stil polițist, probleme ciudate, întîmplări de vis, rezolvări imaginare. Uneori are scene și dialoguri care te fac să te simți ca acasă, citîndu-le. Iau ca exemplu «Viața pe cartele», lecția aceea cu oameni care au rămas elevi și după moarte. Nu prea știm noi toate noutățile, dar le-am cumpăra”.

Fuziunea prolifică a realului cu imaginația și obținerea unor semnificații mitice, creează, după opiniile unor interlocutori brăileni, frumosul literar. Nu plac nici cărțile excesiv teoretice, nici cărțile excesiv imagistice. „Refugiul meu este imaginația; cărțile pline de imagini trezesc gustul de viață și curiozitatea. Deși se asimilează mai greu, unele imagini îți lasă amintiri mai puternice ca lumea. Am citit «Interval» de Alexandru Ivăsiuc. Cartea toată e o imagine. De asemenea, socotesc nuvelele lui D. R. Popescu imagini foarte generoase. Îmi sînt cunoscuți bine poezii Ioan Alexandru, Leonid Dimov și Radu Cîrneci” (Ionescu Maria — C.C.M.).

Poezii Ion Brad, Marin Sorrescu, Ion Bănuță, Mircea Ivănescu, Ion Gheorghe, A. E. Baconski, Nina Cassian, Tudor Măinescu, Șt. Aug. Doinaș, Ștefan Roll, Nichita Stănescu și Dimitrie Stelaru au nenumărați cititori în Brăila. Pentru fiecare dintre ei am găsit cel puțin 3 cititori în fiecare uzină, iar din librăriile orașului cărțile lor sînt de mult epuizate. Am întîlnit și cititori colecționari de cărți după titluri, cărți care varbesc despre: nori (Constanța Buzea — „Norii”), vînt (A. Gurgăianu — „Strada vîntului”), vijelii („Vijelia” de Eugen Bourceanu). Deci, încă de la titlu, cititorii își formează o imagine și sînt atrași de carte.

Citînd citeva din poeziile lui Gheorghe Tomozei, strungarul Ploară Nicu, de la Progresul, remarcă și înțelege foarte ușor sensurile, dar nu-l atrag decît poeziile cu imagini pure și seducătoare, imagini pe care le repetă cu plăcere. „«Culorile în trup se fac oase dulci» din poezia «Cîntec», îmi creează o plăcere care seamănă cu a descoperitorilor de continente”.

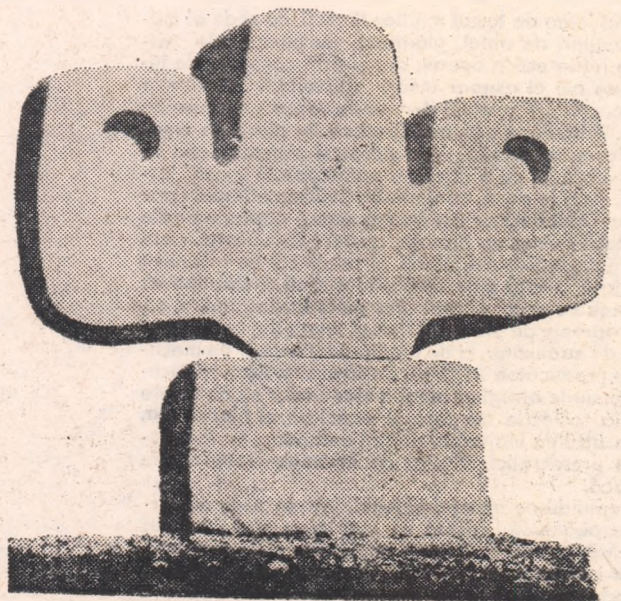
Imaginile vestesc genezele din inimile oamenilor. Ele devin uneori simboluri și fîgăduieli infinite pentru suflet și pentru minte. Sînt iubiri nu numai vizionarii, ci și scriitorii care militează, prin imagini frumoase, pentru viziuni lirice. Poetica cititorilor derivă din această exigență. Pentru ei, poezia, proza, teatrul, lite-

ratura în general, au forță reală prin exploziile și fulgurările limbajului. „Dacă aș revedea casa părintească după multă vreme, aș trăi emoții numai la vederea pietrelor din curte, a ierbiilor, a ulucilor, a vieții din lucruri. Citînd poezia «Iarba verde, acasă», poezie plină de senzații, am avut o emoție adîncă. Cred că imaginile poetului Radu Cîrneci sînt foarte prelucrate, ca într-un alambic, deși par simple” — spune Alexandru Petrică — lăcătuș la C.C.M. Vorbînd despre același poet, strungarul Nicu Tureac, Laminorul II, spune: „Poezia «Iram» vorbește despre comunicarea cu morții, pe care noi o știm de la obiceiurile strămoșești ale praznicilor și pomelniceilor. Imaginea poeziei este mai complexă decît înțelegerea mea. Mă înfior. Trăim într-a-

devăr cu străbunii laolaltă aici; nu i-am alungat dintr-noi. În poezia următoare, «Mie-mă poezie după dragoste», imaginea e nevisat de frumoasă: după dragoste totul se rotunjește, se așază la locul lui și devine mai frumos”.

Chiar literatura de aventură, polițistă (Haralamb Zinca), de călătorii, este gustată și pentru motivul că „se desfășoară într-un plan imaginar propus de autori” (Postolache Dobre, laminator — Laminorul II). „Literatura își compune ea o geografie și o societate, imagine, care au legi și ritmuri estetice mai plăcute”. Această iluzie reală creată ca o visare la porțile viitorului răsplătește totdeauna realul și concretețea muncii și a vieții acestor vrednici oameni.

Ovidiu ALEXANDRU



GHEORGHE COMAN

PIATRA DE IZVOR

Noutăți în librării

M. Eminescu — POEZII, vol. I, II (Editura Minerva), ediție critică îngrijită de D. Murărașu, 950 pagini, lei 55

Ion Pas — SCRIERI, vol. I, II — ZILELE VIEȚII TALE (Editura Minerva), roman, 672 pagini, lei 18,50

Matei Călinescu — ESEURI DESPRE LITERATURA MODERNĂ (Editura Eminescu), 344 pagini, lei 9,50

Ștefan Aug. Doinaș — ALTER EGO (Editura Eminescu), versuri, 208 pagini, lei 8,25

Octav Dessila — IUBIM, vol. I, II, III (Editura Eminescu, colecția „Romanul de dragoste”), roman, 816 pagini, lei 20

Neagu Rădulescu — UN BALON RIDEA ÎN POARTĂ (Editura Albatros), roman, 248 pagini, lei 6,75

Mircea Deac — HIMERA — VIATA ȘI OPERA SCULPTORULUI D. PACIUREA (Editura Albatros), 232 pagini, lei 10,50

Emil Brumar — DETECTIVUL ARTHUR (Editura Cartea Românească), versuri, 56 pagini, lei 4,25

Daniel Turcea — ENTROPIA (Editura Cartea Românească), versuri, 104 pagini, lei 6,25

Vasile Pătru — CARELE DE BRONZ (Editura Albatros), versuri, 72 pagini, lei 3,75

Ferenc Szemlér — VIRSTELE COPACULUI (Editura Kriterior), scrieri — 1930-

1944 (în l. maghiară), 528 pagini, lei 20

Victor Hugo — NOTRE-DAME DE PARIS, vol. I, II (Editura Minerva, B.P.T.), roman, traducere din l. franceză de Gellu Naum, prefață și tabel cronologic de Ion Vasile Șerban, 672 pagini, lei 10

*** — TREI NEADEVARURI CU CITE PATRUZECI DE MINCIUNI FIECARE (Editura Univers, seria „Mythos”), basme ale popoarelor turcice din U.R.S.S., traducere de Enver Mamut, Nedret Mamut și Liliana Siman, prefață de Mihai Pop, 320 pagini, lei 10,50

André Frénaud — CU UN DRAGOSTEA MEA, POEZIA (Editura Univers, colecția „Orfeu”), versuri (ediție bilingvă), prefață, culere și traducere din l. franceză de Maria Banuș, 144 pagini, lei 6,50

A. N. Tolstoi — PETRU I, vol. I, II, III (Editura Minerva, B.P.T.), roman, traducere din l. rusă de Al. Ștefănescu-Medeleni și Al. Donici, prefață și tabel cronologic de Gh. Barbă, 1144 pagini, lei 15

Joseph Conrad — NEGRUL DE PE „NARCIS” ȘI ALTE POVESTIRI (Editura Minerva, B.P.T.), proză, traducere din l. engleză, prefață, tabel cronologic și note de Petre Solomon, 434 pagini, lei 5

Olga Forș — ÎN VESMÎNT DE PIATRĂ (Editura Univers, colecția „Romanul istoric”), roman, traducere din l. rusă de L. Chelson și D. Kelson, 256 pagini, lei 7,50

In haine de miere

Dar cine înțelege această melancolie și această lentă moarte purtată pe aripi de albine perdele arse de soare cuvinte uscate pe gură numai bucătăria vorbește bolborosind din cazanele cu lave de fructe iată acum și sanctuarele împodobite cu sticle de bulion cununile de mărar adie pe fruntea zilei meru mai aplecate în timp ce mina se oprește în aer e-o pasăre lovită dar cine înțelege această melancolie în haine de miere și nume crescînd din literele morții tăiate cu răbdarea anului

Foarte somnoroși

Știu bine că nu mă înșală educația estetică : acolo pe cerul întunecat al dulapului păianjeni foarte somnoroși scribe păroase citesc ziare vechi două-trei litere le-ajung pentru-o noapte din atita trudă numai ies fire plase viclene sau pinze acoperind ultimul strop de lumină furișată în cearcănul ingerului de gips de fapt singura ființă vie printre atîția morți care totuși umblă fac mulți copii și mănincă fructe ieftine și cum să nu crezi melancolia gramofonului?

Ignoranță

Femeia opulentă din coridor îngînă romanțe cum de nu vede viespea lipită de fundul copilului care mănincă hulpav dulce prăjitură de mac prea multă ignoranță în această după-amiază cu miros de baltă și prune fermentate sîinii femeii sint parcă și mai umflați dar brusc mașina de călcat se răzbună își deschide aripile și depune ouă de jar acolo în biblioteca porumbeilor în această după-amiază fără nume în calendar

La plecare

La plecare Van Gogh a lăsat aprinsă lampa aceea neagră pe masă așadar spațiul meu rămîne neschimbat viețuiește cu fluturii lingă piinea gloriei uscată curînd voi minca o pereche de ardei și o roșie luminoasă ca inima vieții la sărbătoarea morții mele desigur

Dimineața

Cu sunete dulci cad resturile din găleata de gunoi va trece coșofana să vadă ceainicul așteaptă nostalgic șuieră curînd cu silabe fierbinți și grăbite nu ești pieptănată îi spune femeii musca din oglindă nu-i nimic mai firziu probabil duminică înainte de prînz iată aluatul crește cu toate spaimetele dimineții nu mai sînt singură prin vecini se dezlănțuie clămpănitul tocătorului e-o căsăpeală măruntă apoi vin immurile radioului cresc din beton odată cu soarele mugînd în fereastră azi scrie în calendar spălatul rufelor ceapă și scurtă plimbare la cîmîtir cu fluturii



Desen de CRISTIAN DRĂGULĂNESCU

Durere

A încetat și zgomotul piuliței zgomotul acestui clopot afurisit din biserica bieteii gospodine lingurile tigăile s-au încetat în balta chiuvetei pe fața de masă plutește duh de sosuri din timpuri uitate iar luna pune aură gîndacului negru încremenit pe fărăș acest tron al gunoiului în timp ce gospodina doarme gonește pe un căluț de cartof

Infruntarea

Toamna anului 1920 veni prea din vreme, cenușie, cețoasă. „Nu va crede nimeni că în mai toate casele muncitorești lipsesc lemnele în ajunul iernii, lipsește piinea, lipsesc carnea, legumele, îmbrăcămîntea și aproape tot ceea ce e strict necesar vieții de toate zilele. Și cu toate astea muncitorii (...) cari rabdă de atîtea ani fără altă hrană consistentă decît speranța, nu s-ar fi revoltat și nu s-ar fi gîndit la arma primejdioasă a grevei generale, dacă n-ar fi fost siliți și constrînși la aceasta de o forță morală mai superioară chiar decît frigul și foamea”, scria N. D. Cocca, în „Chemarea” sa, la 15 octombrie al învolburatului an 1920.

Guvernată, în mare parte, de formații politice fidele scopului urmărit de clasele avute, de a înlătura grelele și gravele avarii ale războiului prin noi și crescînde poveri aruncate pe umerii celor care n-au altă avere decît brațele, cum și pe umerii unei țărănime ce nu se lasă înșelată cu un simulacru de trucată reformă agrară, România, în cele din urmă, guvernată de formația unui om care, în special în anii de după război, practicînd o demagogie electorală, și preelectorală, pretîndu-se la dubioase uneltiri și suspecte manevre, dispus la compromisuri, a ajuns, în fine, să fie președintele Consiliului de Miniștri — adică, generalul Alexandru Averescu. Instalarea sa la guvern e rezultată din vrerea uzatului partid național-liberal, din vrerea atotputernicului Ionel I. Brătianu. Dincolo de frazeologia, obișnuit demagogică, a recent politicianului general, misiunea sa principală, esențială, e rezumată scurt, ca o comandă militară, în puține cuvinte: „menținerea ordinii și împiedicarea turburării spiritelor”. Modul — impecabil, ar putea zice tutorii lui — cum același general Averescu a reprimat, ca ocazional ministru de război, răscoalele țărănești în 1907, oferă suficiente garanții că omul ales va ști să slujească. Așa că, în asociație cu iscusit-cinicul politician Argetoianu — între altele, fiu al unui general ce se făcuse vestit în cruzimile represiviunilor comandate de el în 1907 — recent investitul general Averescu acționează. Acționează pe două fronturi.

Pe frontul economic, prin ministrul său la industrie și comerț, Octavian Tăzlaşoanu — același Octavian Tăzlaşoanu care, între anii 1906-1914, a fost directorul reputatei reviste „Luceafărul” din Transilvania, dar în prezent în alt climat — atacă puzderia de afaceri veroase, afaceri scandaloase de mare răsunset, care subminează și mai adînc grav avariata economie națională și au reperкусиuni grave, în special prin caracterul lor speculativ, asupra precarelor condiții de trai, de a subzista, a nemilos exploatarei clase muncitoare. Subiect curent, la ordinea zilei în acea vreme, pentru mai toată presa neguvernamentală, pînă și revista „Bursa”, să reținem „economică, financiară și industrială” (din 3 octombrie) constată: „Cinismul a căpătat drept de cetățenie și nu e considerat om inteligent decît cine știe să se îmbogățească repede chiar pe căi necinstite. Cel mai profund dispreț înconjoară pe toți aceia care nu reușesc să facă parte din clasa din ce în ce mai numeroasă a «cleptocrației» cum foarte nimerit a botezat-o unul din cei mai buni ziarisți români...”

„Cleptocrației” autohtone i se alătură un anume aventurier pe nume Joe Boyle, „agreat” al buduarului reginei Maria, încă din vremea Coșofeniștilor, care, în avatarurile sale, nu numai erotice, pe meleagurile noastre, „a adunat modesta sumă de 200 milioane”, relatează „Luptătorul” la 24 octombrie.

Pe frontul social, guvernul Averescu, atacînd din plin, acționează potrivit climatului moral schițat mai sus, potrivit misiunii încredințate: „menținerea ordinii și împiedicarea turburării spiritelor”. Cum grevele se succed, în loc de a lua în seamă și a satiface întemeiatele revendicări ale muncitorimii, guvernul, prin ministrul muncii — post nou în nomenclatura guvernamentală — confecționează o așa-zisă Lege a regulamentării conflictelor de muncă, prin care, în afară de alte prevederi cu iz polițist, răpea, de fapt, dreptul la grevă al muncitorilor. „Dela venirea (...) la putere (a guvernului Averescu) au început tot felul de provocări. Toate libertățile cucerite de muncitori în viața cetățenească și în ateliere au început rînd pe rînd să fie suprimate, nici unul din arbitragiile făcute de reprezentanții guvernului între muncitori și patroni n-au fost respectate, nici un angajament al statului față de lucrători n-a fost ținut” (Ilie Moscovici în „Probleme actuale ale mișcării socialiste”).

Starea aceasta, de permanent sistematică provocare și exasperare, influențează procesul de radicalizare politică a maselor muncitorești, o ascuțire a conștiinței și, implicit, a luptelor muncitorești, a luptei de clasă. Sediile organizațiilor muncitorești, ale partidului socialist și ale sindicatelor devin neîncăpătoare față de numărul, mereu în creștere, al muncitorilor care vin „la organizare”. În număr mare sînt părăsite diversistele sindicate galbene. Chemările, orale și scrise, ale celor din stînga partidului socialist, ale celor din grupurile comuniste, care își dau seama că, în condițiile de nu numai camuflată, dar și fățișă teroare, activitatea legală se impune să fie îmbinată cu cea ilegală, își exercită

Iosif H. ANDRONIC

(Continuare în pagina 30)

Himera

Din fumul faclelor zboară spre noi mari
idoli de aur

avînd o formă fericită
minusculi de departe, de-aproape strivitori
mari tuburi canceroase, orgi
pășind în umbra lor, dezlănțuie orgie
de tăcere

Marele Cristal,
spațiul inferior,
orgiastice orgi originare din Shiva,
nisip,
hidra din cer trăiește din exagerare
mari focuri pilpiie în limfa crocodilului
mari vulturi cu ficatul sfirtecat
imperiul silei zdruncină cupolele de aur
și clopote minuscule de aur
dulci ace rupte de la scorpioni
calciu fugit în axa gravitației
himera trece sus pe cer în lung convoi
războinic

Simbol

Cînd ceasurile aruncă apă,
cînd roata de foc a zilelor aruncă apă
dăruiesc zborului un simbol împotriva
materiei

ținuturi mătăsoase în imperiul silei
ace prea putrezite, mătăsoase
cusînd o rană putredă și mătăsoasă
zborul, tunel în piatra silei
iubesc un mort în dimineața lucie
inima i-o împung c-un ac de aur
inima lui rotundă ca un templu
străvechi, cu tainice firide
prin care umblă gol și mort
și adorat de pașii mei îndepărtați
și zgomotoși

Monseniorul de umbră

Călătorind călătorind
pe poame grele de argint
cu palmele lopoți de ceară
cu fața lată și avară
cu spatele de lup de fum
monsensiorul e o focă
monsensiorul e nebun
el are talpa de cuptor
greoi, dar cugetul ușor
foșnește toamna peste viță
cu zale de la șerpi, ușoare
monsensiorul e din soare
monsensiorul e ninsoare
e aventura prea lividă
monsensiorul e o focă
monsensiorul e din fum
monsensiorul de deșert
monsensiorul, aventura
în idolul care rodește

Fulger

suroii mele Bebica

Trezie tăietoare, ureă fiii demonului
paradisul
de lavă impietrită, de prafuri moi de vid,
trezie tăietoare ca o coasă,
coșmare cu fluturi în inimă curg

Nu te trezi, cîntă un glas prea fraged,
prea tînăr, poate prea bătrîn,
cînd inima păianjen în stinghie de fulger
aruncă peste punți un heruvim,

Cînd armăsarii sar răcnind peste prăpăstii,
cu glasuri omenești pe jumătate,
nu te trezi, vād chipul tău în vis,
nedesfăcut de viață, nedesfăcut de moarte

Ironizarea caracterologiei

Intenția caracterologică, prezentă în proza clasică, a cunoscut o evoluție parțial previzibilă. Ca foarte multe din trăsăturile fundamentale ale literaturii tradiționale ea și-a deviat sensurile și modalitățile de expresie în funcție de saturația și supra-saturația producției scriitoricești, adică și-a modificat substanțial direcția datorită epuizării cantitative și calitative a mecanismelor ei inițiale. De altfel, proza cu destinație exclusiv tipologică devine cu timpul o specie posibilă a genului. În special literatura moralizatoare a caracterologiei literare a suferit serioase tulburări. Ea a intrat într-un plan secund și treptat locul prim revine, ca în orice domeniu supus oboselii și toleranței intelectuale, jocului ironic, parodiei. Aflată în acest stadiu al abandonării secretelor ei scopuri de profilaxie etică, literatura caracterelor se abandonează comicului. Căci nu poate fi nicicînd suportată schema fixă, monocordă a gândirii epice, nu poate fi îngăduită multă vreme fixitatea unei viziuni morale. Tot ceea ce este automat și încrămășat în dimensiuni prestabilite este apt de a fi refuzat prin superioare argumentări teoretice sau prin caricaturizări demascatoare. S-a sesizat la un moment dat că un text literar poate fi ușor contrafăcut dacă se oferă dinainte schema caracterologică. Din plasmarea în conflict a două tipuri umane, conflictul însuși era ca și dat. S-a ajuns atît de departe în corectarea mecanică a personajelor, încît anumite particularități onomastice au căpătat dreptul de a le reprezenta. Un nume devine expresia corectă a unui „caracter“, se confundă cu el. Onomastica literară cunoaște astfel o ciudată inchiștare, pentru că o intrigă în care se constată liniaritatea tipologiilor determină direct, nemijlocit, fără complicații și automat, numele eroilor ei. De la această observație a pornit în cea mai mare parte ideea dicționarului onomastic alcătuit de Mircea Horia Simionescu în „Ingeniosul bine temperat“. Senzația automatismului caracterologic a fost atît de puternică, încît autorul a vrut să demonstreze printr-un abil joc, printr-o discretă și grațioasă răsturnare că se poate face

drumul literar invers: de la numele deja încărcat de semnificații tipologice spre conflictul epic. Se constată astfel forța de reprezentare la care a ajuns numele unui personaj și largile posibilități de caligrafieri a unor caractere, pornind de la anumite nume. Fantezia reușește să recunoască într-o anumită îmbinare sonoră un anumit posibil eveniment epic, un anumit caracter. Constatarea aceasta ține însă de o viziune ironică, sau cel puțin umoristică, asupra prozei tipologice, tradiționale pentru că inventivitatea, „ingeniozitatea“ își va manevra uneltele pe un teren parodic.

Există, în principal, două modalități de contaminare comică a onomasticii literare: aceea de a imita perfect tipologia clasică fixată într-un nume, de a mima corect caracterul pe care aceea îmbinare de sunete îl simbolizează, atît de perfect, de corect, încît tocmai lipsa oricărei surprize să indice ironia și aceea de a devia total, contradictoriu, neașteptat de la schemele prestabilite și de a miza tocmai pe surpriză, adică de a oferi unei îmbinării sonore exact conținutul caracterologic pe care nu-l sugerează. Desigur evidențiem aici doar două dintre modalitățile folosite de Mircea Horia Simionescu, deși ele sînt mult mai multe și de impresionantă subtilitate, atestînd un gust excelent al comicului, numai pentru a demonstra apariția simptomatică a cărții sale, în momentul epuizării valențelor tipologice tradiționale. Ea indică un „sfirșit“ al istoriei prozei caracterologice, un sfirșit nuanțat ironic, un crepuscul menit să nu jignească modelele venerate.

Vom exemplifica afirmația noastră, încercînd pe cît posibil să reținem și subtilitățile tehnice ale comicului, de loc neglijabile la o analiză chiar sumară. Mai întîi respectarea fals pioasă a exemplarului tipic: „ACULINA. Fată cumsecade sub acoperiș străin. Stăpînii (sau rudele) o îmbracă ieftin și o plesnesc la un cuvînt pronunțat pripit. E măritată de stăpîni, într-un tirziu, cu un brutar bețiv. După moartea acestuia, se remărită cu un plutonier în retragere, cu avere la țară. Slugărește gospodă-

ria plutonierului și, în timpul unui incendiu, arde ca o torță, înfiorînd cartierul cu urlete de martiră. Sufletul ei credincios revine spre seară în bucătărie să frece tingirile și să fiarbă lăturile pentru porci“. Se poate observa că autorul nu a ieșit din definirea tipică, devierea ironică s-a indicat prin sublinierea unor detalii, prin îngroșarea și acumularea unor trăsături tipice. La fel în: „BUBI. Șmecher perfect, modern, totuși om de caracter în lumea lui, drăguț, băiat admirabil. Inventar sufletesc: un simț al exactității, două atitudini distinote (de îndrăzneală obraznică și de așteptare lașă), două-trei abilități sportive, o pereche de cercei (credea în Dumnezeu și frica de tatăl-său), un noroc de pungaș, un tact de biliardist“. Ironia merge în întîmpinarea datelor previzibile, se comunică mai ales prin insistența asupra lor. Ingenioasă este aici posibilitatea de identificare în numele indicat a unui caracter comun.

Cu totul altfel stau lucrurile în cazurile: „ERSILIA — Adeptă a celei de a patra dimensiuni.“ sau „EROS. Agent secret în serviciul de contrașpionaj al Bolșeviei“, sau „FILIP. Dacă oricare dintre noi, purtînd indiferent ce nume, ar trece pe sub un balcon și de pe acel balcon s-ar răsturna în acel moment un sac cu făină, de sub norul uscat și neutru am ieși Filip“. De data aceasta ironia solicită în exclusivitate resursele fanteziei, ale imaginației și colorează definițiile prin tonuri bizare. Intenția este, doar de a sublinia o extravaganță onomastică sau de a sugera numelui o reprezentare plastică. Altă dată aceste asocieri surprinzătoare, care susțin finalitatea ironică a paragrafului, se compun cu false trimiteri livești: „ARIOH — «Domnul Arioh, vă invit să înființăm împreună un trib de neamuri suspecte din toate punctele de vedere» (Diolețian)“ sau „ANAXAGORA. «De ce, pronunțînd numele acesta, îmi pare că-mi inundă urechile masticatul lipicios al mașinii de tocat carne și simbolul acestui masacu domestic: cuțitul în formă de cruce?» (Alôo Brandt: Sicativele)“. Există și trimiteri livești implicite care țintesc scopuri parodice, vizînd un stil, o manieră, un mecanism literar uzat: „ICAR: După o săptămînă de lecturi din scriitori tineri, romancieri și povestitori, am ieșit din casă la un prieten. După ce am văzut un film la televizor și am mîncat baclavale, am coborît în stradă. Mica și Hans au plecat cu mașina lor. Costache a luat troleibuzul. Am dat de cîteva ori din brațe și m-am înălțat deasupra blocului. În stînga, se vedea Foișorul de Foc, în dreapta, Palatul Telefoanelor. Am luat-o pe calea cea mai scurtă plutînd pe deasupra străzii Dionisie Lupu, aruncînd o privire la fereastra lui Radu, am făcut cîteva rotiri în jurul casei lui, iar apoi, sporînd viteza, am trecut peste linia autobuzului 35. În cinci minute aterizam, comod, curat, cu plămîni reconfortați de mișcarea ritmică a zborului, acasă. Săptămîna viitoare vreau să recitesc Diavolul șchiop sau Faust pentru a învăța să trec prin zid“.

Pornind de la observația încărcăturii caracterologice a numelor proprii, cîștigate prin uzură, cartea lui Mircea Horia Simionescu își propune inversarea procesului literar, adică construirea unei tipologii pe fundamentul sonor al variantelor onomastice, această inversare are în subtext o intenție parodică și în text o mare vervă ironică. Demonstrarea unui mecanism caracterologic oferă scriitorului posibilitatea dezvoltării unor foarte fine și nuanțate personaje comice.



BATA MARIANOV

TORS

Dana DUMITRIU

Fotoliul gol

Sînt unele lucruri privilegiate de amintire, — în antinomiile și diversitatea lor: primul sărut... prima înfringere...

Era pe la sfîrșitul verii lui 1941 — în august cad foarte multe stele, însă e și o invazie de pîrguieți, de seve și rumeneală — cînd bătrînul poștaş al acelor sate costelive de pe valea Buzăului, purtat în bîlticieli de un căluț de munte, a venit să-mi aducă înfiul meu onorariu pentru opt versuri publicate în *Tribuna literară* de la Brașov a lui Octav Șuluțiu. Primeam 200 de lei pentru următoarea... **Apo-giatură** (asta era titlul acelei minia-turi):

Peste carpetele rămase în pereți
mai plouă uneori ca un blestem,
strănută pieptul muced cu hereti —
ne întîlnim, dar nu ne mai vedem...

Prin carnea noastră dorm cetății averse
și totuși umbli umbra în sicriu.
Ne-am revăzut, dar poate-i prea
tîrziu —
închide-te, tăcerea mea, închide-te...

Cum să-l uit pe Șuluțiu ?
Îl retipărește vreo editură ?

Primele numere ale ziarului *Ecoul*, condus de Mircea Grigorescu (de s-ar mărturisii odată și cît îi datorează mulți dintre cei ce au debutat acolo, afirmîndu-se apoi după August...) au apărut în decembrie 1943. Era la începutul iernii și fiindcă în paginile *Ecoului* pomeneam într-o notă gilgiitoare despre Geo Bogza — încă nu-l cunoșteam — pe o seară cu viscol Bogza ne-a intrat în redacție. A fost un eveniment: multă fierbere, uși închise, deschise, vorbe care se căzneau să se rostescă și nu rosteau, gesturi începute fără a fi duse la sfîrșit, la unii tresăriri, la alții șovăieli ș.a.m.d. Eu singur stam deoparte, încă neînțelegînd cine este, ce se petrece. Și după ce s-a interesat a cui era nota despre el, i-a părăsit pe ceilalți, a venit la mine, s-a mirat că nu sînt înalt și am plecat împreună pe strada cu harapnice de zăpadă. Și după ce am mers cît om fi mers, l-a oprit cineva. S-a retras doi pași, mi-a mulțumit și mi-a spus:

— Caraioane, nu mai scrie despre mine... Pînă nu-ți spun eu. Nu e timpul.

Și nu mi-a mai spus niciodată

— Despre ce să trateze articolul ?
Negociam tînereste o colaborare cu Camil Petrescu.

I-am spus că despre poezie.
AGORA a intenționat (abia apăruse înfiul număr, pregăteam alt sumar) să fie un trimestrial de poezie și artă, — gîndite și sub speța comentariului.

A stat o clipă în cumpănă. Ochi foarte albaștri. Apoi:

— Despre poezie nu scriu. E un gen minor. Propune-mi altceva. Un eseu...

— Gen minor ?! Chiar și cînd răspunde la nume ca David, Homer, Sapho, Dante, Shakespeare, Goethe, Baudelaire, Poe, Rilke, Valéry ?

— Ei înseamnă atunci, noi însemnăm azi.

— Dar dv. ați scris poezie...

— Poezia mea e altceva.

— Și cealaltă ?

— Singurul gen într-adevăr major, care le subsumează și relevă lor înșile pe toate, este teatrul. Acolo... Ce mai, poezia n-are psihologie, complexitate, planuri. Ea știe un singur portativ. Se lasă inclusă, nu include.

— Sînteți absolut convins că nu-i inclusă întrucîtva și niște... poezie în ceea ce spuneți ?

— Nu mă interesează genurile minore, îi repet.

— Atunci mai vreți sau nu mai vreți să colaborați ?

— Sigur.

— Sigur ?

— Absolut sigur.

— Bun. Treceți-mi pe hîrtie tot ceea ce am discutat. Scrieți chiar cele ce ați spus dv.

— Ca săăă... publici ? ! !

— Dar bineînțeles... Va fi un punct de vedere, un eseu.

— Aaaa, nu ! Nuuu. Asta, nu se poate. Niciodată n-am scris eseuri. Ochi foarte albaștri. Ca bilele de mercur. Care fug. Care fug în toate părțile presupunerii și nepresupunerii. Zimbeam.

A treia zi Camil Petrescu mi-a înmînat (era scrisul său, deși pe atunci obișnuia s-o pună uneori pe Monica Dan să-i scrie, el doar semnînd...) cîteva file cu caligrafie nervoasă, despre genurile literare, intitulat **Preemționi**: trecere de partea lui Nathan der Weise.

AGORA n-a mai ajuns la numărul al doilea. Articolul s-a pierdut.

Cine a fost Monica Dan ? Cînd rămîne în urma ta o operă, cînd se mai păstrează prin confrăți oarecare fidelitate prieteniei cu tine, cînd zelul unei inimi apropiate începe — din întîmplare — să dea din cioc și din aripă la o fereastră, la o ușă, la un ghișeu, atunci memoria unui scriitor — cine știe — se poate aștepta chiar la buni auguri. Altminteri, însă... Rareori mi-a fost oferit prilejul să înlînesc, în afara Monicăi Dan, un alt condei mai repede în stare de a scrie (și de a scrie bine !), de a traduce (și de a traduce inspirat, nu numai cu competență), de a interpreta, născoci, improviza și aduce altă varietate de tonuri în frazare. Sînt nume de prestigiu în literatura noastră, unele încă în viață, care scriau cu mîna, cu inteligența, cu talentul și cu dexteritatea ei. Putea să facă singură o revistă. Dar n-avea niciodată inițiativă. Trebuia să-i ceri să lucreze, să-i spui ce să lucreze — și aproape tot ce i-ai fi cerut ieșea mulțumitor, cîteodată admirabil.

Îmbrăcată înatent, mloapă, caustică dar și sentimentală, de o fantezie prodigioasă și de o memorie peste limita obișnuitului, cîndva cu păr roșu, a semnat puțin în presă (prin *Lumea*, prin *Revista Fundațiilor Regale*...), n-a publicat decît o cărțuie inesențială: **Chipuri de aramă**, iar puzderia de pagini postume, ce ar fi relevat azi un interesant profil, n-a avut nici o soartă. Nu mai sînt.

De „Poșta redacției“ — el îi spunea „Corespondență“ — la *Lumea* (revistă ai cărei personal redacțional se reducea doar la doi oameni, eu eram unul din ei), George Călinescu se îngrijea personal, fiind prezent în fiecare săptămînă cu cîte trei materiale: articolul de fond, cronică mizantropului (devenit mai tîrziu optimist) și răspunsurile către cititori. Toate scrisorile sosite i se trimiteau, la început, acasă — și toate obțineau răspuns. Dar numai atît. Persoanelor cît de cît notorii, li se trecea de multe ori doar numele prescurtat sau doar inițialele numelui. Se menajau astfel, într-o măsură oarecare și într-un sens, niște sensibilități — mai ales că erau respinse numeroase manuscrise. Altcum, *Lumea* nici n-ar fi reușit să fie — așa cum a fost — un foarte bun săptămînal de cultură și literatură. Niciodată însă din cuprinsul, nu întotdeauna demn de coș, al vreuniei din acele scrisori, indiferent că aparțineau unui debutant sau unui scriitor în circulație, nu s-a întors la redacție vreun manuscris cu indicația sau recomandarea de a fi publicat. Există o severitate salutară, o exigență aproape — aș zice — exagerată. De aceea, la un moment dat, „secretariatul“ s-a și hotărît să rețină și să rezolve el corespondența care nu era în mod expres adresată directorului revistei. Astfel — au văzut lumina tiparului unele pagini și unii autori mai tineri, care altminteri ar fi rămas ai unui destin de așteptare, mulțumindu-se mai departe cu observații și sfaturi.

Desigur, astăzi se publică mult mai mult, mai cu lesnicie și mai fără discernămint, creîndu-se falsa impresie că trăim o adevărată inflație de talente. Nu e chiar așa. Pentru cine mai dispune de oarecare spirit critic, e clar că de fapt pușini sînt cei ce știu cu adevărat să scrie și care au și cîte ceva de spus. Talentele se ivesc anevoie și întreținerea, dezvoltarea, complexitatea lor e o loterie mai dificilă decît însăși apariția acestora. Sau, altfel formulat: în materie de talent — e mai ușor să te naști, decît să rămîi.

În afara prezenței sale fără întrepreri la ședințele de joi, G. Călinescu n-a trecut pe la redacție, în cele cîteva luni de existență a revistei, decît în două rînduri:

— o dată, fiindcă era frumos afară și ca să ne spună (toemai publica o suită de articole despre Spania...) că ar fi întîlnit pe cheiurile Dimboviței, în acea după-amiază primăvăratecă, un domn care semăna cu Franco: „— Mi-i foarte simpatic — nu-i așa ? — Franco ; n-ați văzut, dragii mei, ce mustăcioară are ? !

— a doua oară, ca să aducă personal un articol despre necesitatea epurării la Academie, articol refuzat la telefon, cu cîteva ore mai înainte. Cînd avusesse răgazul de a-l scrie ?

Joile, de-a dreapta și de-a stînga „directorului“, se așezau D.I. Suchianu și Camil Petrescu. Mai participau Șerban Cioculescu, Al. Philippide, Nicolae Bellu, Traian Șelmaru, Simion Alterescu, Ion Sava, G. Tomaziu, odată mi se pare că și Zaharia Stancu, iar în vrea două rînduri Eugen Schileru. De Perpessicius care deținea cronică literară nu-mi amintesc să fi luat parte la vreo ședință. Aproape cu regularitate însă, în timpul discuțiilor, Camil începea să monologheze, fluviul său oral nu mai putea fi stăvilit și redus, Suchianu încerca — fără succes — ca să-l acopere, același lucru și Călinescu, se stîrnea o gă-



lăgie de tot hazul, Călinescu sălta de cîteva ori pe scaun ca o dropie care-și pregătește aripile și dintr-o dată mîinile lui zburau la dreapta și la stînga, acoperind gura vecinilor între care era plantat. Camil se zbătea, Suchianu se zbătea și pe Călinescu, după un ușor similitudine muget inelabil, îl auzeam spunînd invariabil: „— Hîiîîî... Camil Petrescu vrea ca, atunci cînd îi vine rîndul, el să vorbească despre el, iar cînd ne vine rîndul nouă — și noi să nu vorbim decît tot despre el. Hîiîîî...“

Fiindcă fuseseră destule încercările și de durată; fiindcă fusese destul dorul și din amîndouă părțile; fiindcă era foarte reală efervescența, setea, căutarea altui tip lumii desmeticite, la puțin timp după război s-au abătut prin București — în fugă — Ilarie Voronca și Tristan Tzara. Deși mi-era mai cunoscută poezia celui dintîi, nerăbdător și curios eram să-l cunosc pe Tzara, în convingerea că (nerv al insurjecției de la Zürich) are de spus, desigur, ceva. Adică altceva. Nu lucruri de acces obișnuit, informațional, bi-guite în trenul de lung voiaj. Ci concluzii. Idei pătrunzînd ca bisturiile în crusta vieții care suferise șocuri și mutilare. Înțelesuri. Șașa Pană, care-l cunoștea, m-a asigurat că după conferința ce oaspetele avea s-o țină, despre poezii rezistenței, la Studioul din Piața Amzei al Teatrului Național, mă va prezenta. Mulți tineri s-au adunat în sală. Multe perechi de priviri ascuțite s-au aprins ca să audă, reflectată, semnificația maquis-urilor. Vorbea Tristan Tzara ! N-a spus nimic. Nimic altceva decît baliverne și banalități. Lucruri cunoscute din ziare, din reviste. Mai decolorate și mai puține chiar decît știam noi. Am suportat o vreme. S-ar fi zis că se presupune într-o colonie de sălbatici vag emancipabili și că din cîteva firimituri își consideră dispensată inima de orice alte ofrande: „pentru voi, și atîta e de ajuns...“ Mă consideram jignit. Pe cine interesa, însă ? Pentru cîtă iluzie așezasem eu la imagine, nu căpătăm din bradul cu jucării nici coji de nucă. Și m-am sculat să plec. Dar cînd m-am sculat să plec — avea să mai țină, conferința, cîteva minute — Șașa Pană, grîjului, a și fost lingă mine:

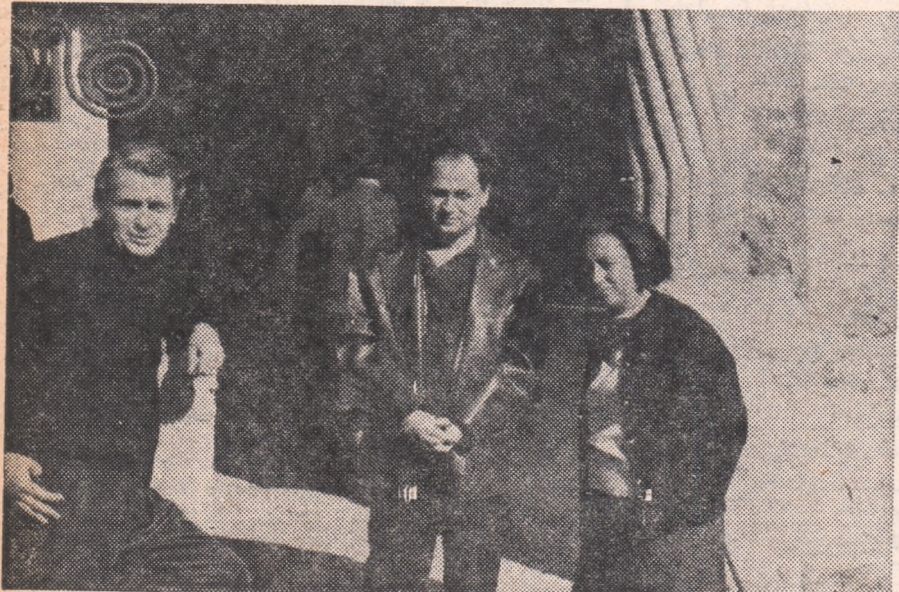
— Ce faci : nu stai să te prezint lui Tzara ? Știe că vrei să-l cunoști. A auzit recitat **Omul profilat pe cer** la cenaclul Ioanei Postelnicu și ține să vă întîlniți.

— Spune-i că eu nu mai țin și că nu mă interesează acel cenaclu, după cum nici altele.

Dincolo de hotarele noastre (George Macovescu avea dreptate, spunîndu-mi-o, acum cîteva săptămîni) Tristan Tzara e mai cunoscut decît Eminescu. Asta e adevărul. Fiindcă a scris în limba franceză. Într-un fel de limbă franceză... Altădată aș fi spus: din păcate. Azi nu mai spun. Azi vă destăinui că poetul englez Francis Scarfe, autor al unui foarte fin studiu despre Paul Valéry, mi-a trimis un stufos poem închinat lui Tzara. Poate că într-o zi, nu prea îndepărtată, el va apare chiar în această revistă.

Apropo de același **papa** al dadaismului: — Știați că pe zidurile Ministerii Cozia și-n calendarul ortodocșilor (la cît aprilie ?) există un sfînt care se cheamă nici mai mult nici mai puțin decît... Dada ? Și că hramul Sfîntului Dada coincide cu ziua de naștere a unui poet român: Alexandru Lungu care, inspirat de întîmplare, a alcătuit o plachetă cu titlul **Aporifilele Sfîntului Dada**, ce are de gînd să și apară la careva din editurile noastre ?

Dedesubtul picioarelor mele, cocoțat pe un trunchi de copac paralel cu pămîntul — aveam 13—14 ani — se oprea în amurg o vulpe slăbănoagă și năpîrlită, să se uite la mine cum, cu glas tare, citec **Destin**. O speriam, fugea, dar pînă a doua zi nu-și mai adu-



Cu soția și poetul Alexandru Lungu, în toamna anului 1969, la Cozia lingă... sfîntul Dada!

aminte („Eternitatea noastră e în-
tot uitarea“ — vorba lui Voiculescu)
venea iar, oprindu-se în același loc,
fagul strimb. Câtă poezie o fi înțe-
vulpea aceea nu știu și nici de ce
fera tocmai cărarea arborelui ce —
uitându-mă — ocrotia versuri, copil
dihanie, dar pe Vasile Voiculescu
mi-l pot închipui decît în lectura
atunci sau în camera locuinței sa-
le pe str. Dr. Staicovici, care e mă-
bizar că nici azi nu se restituie pe
o parte memoriei lui și pe de alta,
stigiilor poeziei sale.

am cunoscut (nu se număra prin-
cei ce vor să scape istoria de gri-
cînd ulcerau ideii în timpul răz-
ului. Era visticier de însușiri pes-
care pe urmă s-a trecut ca peste
te lucruri ale trecutului, însă ai că-
pereti dau și azi soliditate conti-
tății conceptului de om.

am cunoscut cînd credea în litera-
și în curajul riscului de a o face
n-am încetat să-l cunosc atunci cînd
mai crezut nici în cărți, nici în
și cînd mi-a scris că a scrie i se
re simplă vanitate. Obosise de non-
s. Il rânea cerneala. Esențiale de-
niseră pentru el meditația și singu-
tățile. Il găscam — de cite și de cite
! — aplecat peste lujerij cite unui
vint nou prin vechime, rezonanță,
ritate sau invenție, pe care i-l adu-
au țaranii din piața din apropiere
u amintirile plecate — pe dimburi
poteci — pină la labirintele copilă-
ei. Orice astfel de cuvînt era pen-
u el ca o rugăciune: se căznea să-i
că templu. Și ca o aventură: îi de-
nea pirat și crupier. Orice astfel de
vint era pentru el ca o expresie ho-
copatică a unei culturi dispărute cu
magia ei cu tot: el se încumeta să-l
învic din ficțiuni lumea cea de
atcă, în care să adore „prima-nțieta-
“ și să așeze primii zei.

Știa arheologie, lingvistică, pictură,
torie, numismatică, medicină (bineîn-
eles), literatură, teologie și multe alte
teruri. Dar niciodată n-a prefăcut



Marta, fiica poetului

conținutul științei lui în ostentație,
bruschețe sau fotografie. Inteligența
preventivă, gesticulațiile, limbușia îl
incomodau pină și ca medic.

Un om foarte interiorizat, care a
trăit modest. A trăit măsurat, se îm-
brăca simplu, minca puțin. Dur cu
sine, n-a vorbit de rău decît răul. Cu
oamenii a fost înfrinat, neduplicitar și
treaz. Respecta morții, valorile, ideea,
noțiunea de caracter, convingerile ce-
lor care nu-și schimbau lesne convin-
gerile. Cleveala și birfa lipseau din
casa și obiceiurile lui, decența și dis-
creția însă nu.

După zeci de ani, frecventatori și
prietenii de-ai săi rămîneau conster-
nați surprinzîndu-l că infulecă în ori-
ginal cutare sau cutare autor german
sau italian. Habar n-avuseseră o viață
întreagă de adevăratele lui cunoștințe,
nu puține și nici oarecari, despre care
însă se ferea — înmulțindu-și-le — să
vorbească. A detestat retorismul. Ca-
racteriza scurt, avea însă o fantezie
mitică prodigioasă, pătrundea cu ascu-
țimi rezezi dincolo de ceea ce fardul
civilizației ascunde. Nu-și cleveala
confrății, n-a vizitat crîșme și cafene-
le, iar pe colegii de breaslă nu și i-a
însoțit la petreceri ușoare, urmate de
spectacolele frunții în jos. Durerea de
a nu fi întîlnit în viață un mare prie-
ten se alăturase circumspecției sale fă-
că de — îndeosebi — hoții de con-
științe. Și dacă învățase tîria de a ier-
ta, este pentru că nu putuse ca s-o
uite pe aceea de a se jerta, de a în-
treba și de a se îndoi: „Tot timpul
disperarea mie mi-a fost lumină...“ —
cum să nu te obsedeze versul acesta?

Ion CARAION

Luminări

Ți s-a-ntimplat (fără să-ți fie sete)
De transparența apei să te-atingi?
Sau uneori, oprit de mari incendii,
Adînc privind-le să nu le stingi?

Mari catastrofe îngrozind ținutul
Nu te-au chemat fugind să le reții?
Plăcută-i sabia, urit e scutul
Și drept e cugetul de peste zi!

Mai mult apoi! Sfidînd o lunecare
Să-ți placă, liberă, căderea ta...
Aceste flori și unghiuri în mișcare
Niciînd în lume nu s-ar repeta.

La capătul de sus al întrebării
Cel mult prea slab se taie în răspuns.
Sîngele său a și fost dat uitării
Pentru că sieși nu-și era de-ajuns.

Iată, sub pod se scurge veșnicie —
Dar cum nici nu știa că e poet,
Bărbatul ce se-opri dintre o mic
Scuipă cu ură peste parapet.

Pigment de toamnă

Fuge toamna în urma tramvaiului,
Groși lipoveni se supun unor munci
(Mereu revenind un motiv peste care
Îți vine-o manta să arunci)

Pămîntul e brun și gustos iar lopata
Limpede taie o frunză-n auz.
De pe o stradă cu nume nostalgic
Țipătul unui refuz.

Arheologi, chiar în centrul orașului,
Exultă găsind un mormînt.
Parcă mai mult respectînd superstiții
Oamenii cumpără, vînd...

Sunt întrebat dacă știu o adresă,
Ca și cum între noi te-ai putea rătăci!
Un bătrîn și-a legat peste ochi o batistă
Și insultă statuile vii.

Accent păgîn

Ai observat cît de brusc se întunecă?
Nici că ai timp să te simți fericit.
Pe un capăt al serii alunecă
Tremurătorul chibrit.

Scăzută lumină în sticla de lampă
— Aerul chipului tău să-l învăț —
Umbra-n tavan recompune o stampă
A unui ev de răsfaț.

Un plîns fără scop se zbatu în ureche
— Tu încă mai crezi că-s un om de temut—
Sîntem cea mai pierdută pereche
A unui trib dispărut.

De bună seamă tu auzi cum bate
La ușa noastră cel de neam slăvit.
Din colțul lumii, din singurătate,
Faci semn cu degetul să nu deschid.

Jertfă

Scufundîndu-mă în somn
Se urca la suprafață
Roua unui trup de Domn
Ostenind în altă viață.

Tu voind ca să-i respiri
Acel aer de ispită
Ai căzut în trandafiri
Palidă și otrăvită.

Căci atunci la Curtea sa,
Năzuind să-i surpe tronul,
I-au turnat otravă grea
Dansatoarea și bufonul.

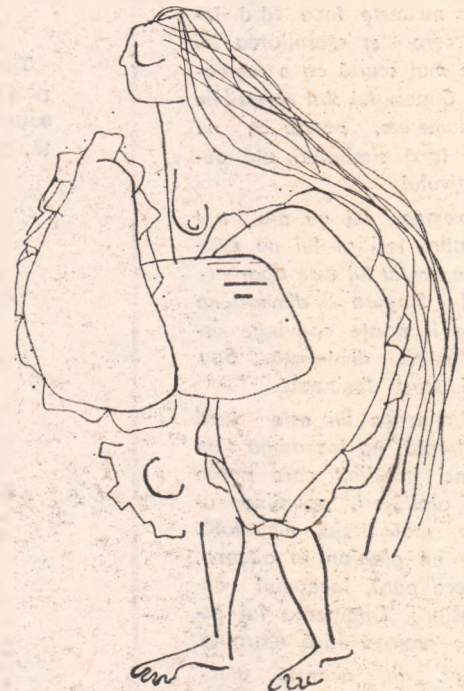
Nefăcînd rău nimănui,
Doar ștergîndu-l de sudoare,
Te-ai plecat asupra lui
Și-ai băut acea licoare.

A rămas în tihnă Domn
Nici măcar să bănuiască...
Ci trezindu-se din somn,
Săturat să-mpărățească,

Ți-a găsit trupul pe jos
În corole desfăcute,
Și-a voit atunci frumos
Buzele să îți sărute.

N-a știut însă ce bea
Și l-a-nvins alături somnul;
Dar găsi la Curtea sa
Alt cîntar și altul Domnul.

Mînă-n mînă, pe covor,
Se uitau cum fuge tronul,
Și țipau în jurul lor
Dansatoarea și bufonul.



Desen de DANIEL TOLCIU

Sens

Te așteptai ca să întunec munții
Așa cum face orișice iubit.
Dar iată, astăzi, că-mprejurul frunții
Cercul de aur n-a mai strălucit.

Cuvîntul magic s-a desprins din slavă
Mi-am frint genunchiul și au ris cei
proști.

Deschide ușa că-ți aduc pe tavă
Frumosul cap vindut să-l recunoști.

Cade andreaua într-o lume tristă
Și dai contur unei străine guri.
O, vei putea c-o fragedă batistă
Să-neci oștiri, să-ndepărtezi securi?



Dimineață

„Aș vrea să mor, să fug de acasă”.

(O adolescentă)

Copilul trăiește în lumea lui Aidoma. Acolo totul poate fi transpus, acolo nimic nu este ireductibil. Acolo există numai întrebările și fiecare întrebare își caută răspunsul.

Copiii nu pot să iubescă tăcerea.

Pentru băiatul meu nimic nu este încă fără înfoarcere și eternitatea lui este mai scurtă ca o recreație. Clipelile lui sînt reversibile și numerele, pentru el, nu sînt încă simboluri ale definitivului.

Vremea lui nu are trel timpuri. Ieri al lui nu există, acum al lui este doar virtual. Singura dimensiune care îl poate convinge este miine dimineață. Sau mai scurt dimineață.

Dimineața lui este încă abstractă, ea înseamnă un atunci indefinit care poate fi: alaltăieri, poimîine, acum, mai firziu, niciodată. Este un plonjon în altceva, putere pură, începutul cunoașterii. Dimineața lui este o amiază fără margine.

Dar, oh, această dimineață perpetuă este ca flacăra. Acestei dimineți perpetue îi este teribil de sete. Această dimineață este chiar Ușa.

Nu credeam să învăț... Ușorul ei este lumea, mînerul ei sînt vorbele mele. Pragul ei dincolo de care vin stelele este Tăcerea. Și în clipa cînd am crezut că ajungem și trecem pragul și rostim Bună dimineața, dimineața a rămas departe, în urmă, și n-o mai vedem.

Știu o dimineață teribilă a unui mare copil moșneag, sosind albită, la capătul virstei, în fuga lui de acasă.

Cezar BALTAG

O critică a formulelor tipologice

Critica de astăzi are tendința de a se constitui ca un gen independent de literatura comentată, într-atît apare de detașată și de neaplicată la obiectul ei. Opera „în sine” rămîne adesea pe dinafara comentariului critic, a verdictului axiologic și a interpretării într-o manieră care să suscite interesul sau dezinteresul pentru ea. Tot mai mult literatura devine pentru critică un mijloc și nu un scop. Invadată de idei și de teorii, adesea fără nici o adiacență cu ea, care urmăresc să-i creeze un domeniu propriu, ea nu răspunde menirii de a crește organic și fertil în lăuntrul literaturii. O astfel de critică trăiește bovaric iluzia că este un gen independent și socoțește comentariul cărților un mod al ei caduc și perimat. Un critic foarte modern și de autoritate, Roland Barthes a radicalizat această idee și a prezis criticii că în viitor „ea se va servi de un text pentru a scrie un alt text care nu va mai fi critică literară”.

Cîtă vreme a existat pasiunea pentru interpretarea și judecarea literaturii, indiferent în temeiul căror principii estetice sau temperamente artistice, critica a creat mari opere și scriitori ai ei. Astăzi vrea să fie ea însăși literatură, jucînd un rol fals și vulnerabil. Se spune că de „boala perlelor” te vindeci numai dacă le porți. Se pare că de aceea a literaturii — ne gîndim la veleitarii ei — numai criticînd-o. Și aceasta într-un fel care anulează distincția între genuri și pentru a satisface vanitatea creației. Nu uităm de loc că marii critici nu au fost lipsiți de talent literar și nici că unii au fost mari poeți sau prozatori. Dar cînd criticul a făcut prea multă literatură sau literatul a fost prea critic, ițele s-au incurcat și roadele au ieșit hibride.

★

Toate acestea se observă și la unii tineri critici ai noștri. Fenomenul a creat supraproducția critică mereu semnaltă, ca și supralicitarea producției lite-

rare propriu zise. Între ei, Mircea Martin ni se pare a fi o excepție. Urmarim pe tînărul critic în reviste (*Amfiteatru, România literară*), i-am citit cu mult interes volumașul premiat (*Generație a creației*) și am remarcat și apreciat la el tocmai ceea ce alții au depreciat: formula lui tipologică și sintetică, tendința de a capta sensurile, semnificația, „conștiința operelor”, cum și afirmă în *Avertismentul* la opera citată: „Ținta oricărei exegeze trebuie să fie aceea de a întîlni conștiința unei opere (...) și de a-i reda o coerență semnificativă”. Nu ni se pare că aceasta înseamnă „a pluti pe sus” și nici a fi predilecție pentru „formulele oraculare”, cum i s-a obiectat.

Cînd „formulele” sînt create pe un material critic care a mers în substanța operei, a pătruns ceea ce este în ea esențial și reprezentativ și cînd sînt garantate de probitate profesională și rigoare estetică, ele devin diagnoze axiologice, servind selecția adevăratei literaturi. Mircea Martin are „cheia” acestor formule. Ea se numește: pasiunea literaturii, veracitatea opiniilor, gust, cultură și stil. Deși la început de carieră, opiniile sale au autoritate în substanța și în formularea lor. Judecățile lui de valoare nu sînt simplu adjectivale, ci, mergînd la esențial, redau tipologic și portretistic impresia critică. Sinteza lui critică cultivă formula reductivă, aceea care exprimă trăsătura liniară definitorie a scriitorului.

De loc „complezent” și „cordial”, cum i s-a reproșat, Mircea Martin are intuiții certe în poezia contemporană, valorifică fără ezitare și face „ordine” în lumea ei. Astfel, Nichita Stănescu e redus la seducția unui anumit intelectualism al „suferinței abstracte”. Cezar Baltag e văzut „artificial” în debuturi și într-o crispare care îi sterilizează sentimentul „prin abuz neologistic și efort vizibil de regie”. Pe liricul burlesc Marin Sorescu îl admiră, schițînd-

du-î unul din cele mai sugestive portrete. „Un cinic al poeziei”, acest măcărîci tragi-comic, ajungînd printr-o certă originalitate la o „formulă”, spune criticul, și prin ea la poezie, „întînește acum riscurile acestei poezii: manierismul și ostentația”, de a face poezie din negarea poeziei”. Pe Ion Alexandru îl definește ca pe un poet „damnării terestre”, și al spaimei existențiale, cu o rezervă „de extracție țărănească în nostalgia absolutului” și cu un sens acut al adevărului prin poezie. „Poet de fibră hugoliană”, Adrian Păunescu aduce în poezie o materie în exces senzual, de viziune flamanță, fără însă a o trece printr-o „conștiință artistică”.

Critica prozei reține — mai puțin critică și fără același prestigiu al formulărilor sintetizatoare — realismul dramatic al unor romancieri fruntași ca Nicolae Breban și Fănuș Neagu.

Între confrăți, Matei Călinescu este sesizat în rigoarea sa intelectuală, în pasiune pentru ideea „fără vibrație” și clasificat, „un elegiac cenzurat de idei”. La Nicolae Mănolescu va denunța mai lițios „călinescianismul” și „ostentația de singularizare”, dar va elogia disocierile fine și inedite ale unui critic „de excepție”.

În cele cîteva articole apărute în *România literară*, Mircea Martin prezintă din critica franceză trei ilustrații figurale. Remarc și aici penetrația lui esențială, intuiția justă, gustul pentru formula tipologică și atracția sintezei. Ele dovedesc exercițiul analizei subtile și posibilitățile filozofice de a privi textul „de sus”, din perspectiva ideilor generale. La Sainte-Beuve, în jurul ideii de efemer și incertitudine, care plutește peste judecata lui estetică, Mircea Martin surprinde conștiința artistică a marelui critic impresionist în ceea ce are mai filozofic: relativism, scepticism, iluzie, sentiment al limitelor. Un mic eseu al *Dificultăților limbajului poetic* extrage din arta poetică a lui Paul Valéry exact ceea ce este esențial în ea: **ideea dificultății**, mereu invocată de poetul-critic, pentru care poezia trebuie să fie un act lucid de elaborare, o creație de laborator rece în care libertatea naște din rigoare. În fine, în ultimul său articol, Mircea Martin admiră în Marcel Raymond **O exegeză a poeziei moderne** din perspectiva universalului și a concepției umaniste că arta trebuie să fie expresia indisolubile legături a artistului cu lumea. E cert că tînărul critic a fost sensibil la spiritul cercetării straturilor profunde ale operei, propriu autorului exegezei, de mare autoritate a poeziei franceze. **De la Baudelaire la suprealism.**

★

Am încercat să prezentăm din personalitatea în formare a criticului Mircea Martin ceea ce ne pare a constitui „fibră” sa cea mai personală și care îl detașează, cu distincție și autenticitate, de modul critic al acelor confrăți ai săi care concep acest gen ca pe unul al divagării pseudocritice, în care pretinsul impresionism plutește obscur „pe deasupra” literaturii. Mircea Martin rămîne în ea, fiindcă are vocația ei și o concepție clară despre raporturile ei cu critica literară. Ne place să sperăm că va cultiva mai departe sensul just al acestor raporturi, ca și același stil critic de elegantă tinuță intelectuală. Un stil sobru și armonios, surprinzător de clar și matur pentru atît de tînărul său condei.

Desen de ION STATE

Melania LIVADA

Zaharia Stancu:
Cintec șoptit



Desen de VALENTIN POPA

Lirismul acestor *Cintece șoptite* este elementar și auster, întemeiat pe vibrația directă, sinceră, a sentimentului; singura complicație pe care și-o îngăduie rezultă dintr-o detașare uneori crispantă a poetului față de sine, față de viața și de soarta sa, contemplate oarecum din afară, cu ostentativă reținere și nobilă resemnare. Nota caracteristică o constituie, în perspectiva marelui Treceți, amestecul de tristețe și stăpânire, de intuiție a dezagregării și demnă înfrinare a lămâțării, de revoltă și înțeleaptă supunere. Zaharia Stancu a rămas în esență liricul vital, încordat, din primele culegeri, „om al cîmpurilor”, „fundamental un exaltat, un vizionar și un euforic agrest” (G. Călinescu), cu simțuri și instincte viguroase, reflexe sigure, dăruiri totale și repulsiu violente, dar vitalitatea a trebuit să i se nuanțeze în alt fel, spre a se apăra în forme mai adecvate, paradoxale în raport cu adevărata lor origine, de amenințările destinului nostru obștesc, ineluctabil.

În mod ciudat, pînă și acceptarea acestui destin, pînă și strigătul de neputință în fața fatalității, pînă și frecvențele declarații de renunțare sînt tot forme, oricît deviate, ale unei energii neîmpăcate, ale voinei de a fi, capabile să deruteze primejdia, să evite ciocnirea frontală cu obstacole de netrecut, și, cu orice preț, să le depășească. Teroarea descompunerii și a morții, prezentă în poezia mai nouă a lui Zaharia Stancu, e invocată în scopuri, ca să zic așa, de strategie magică, menită să actualizeze răul, să pronunțe numele său, spre a slăbi puterea obstacolului, a-i răpi țaria și a-l învinge pe terenul propriu.

Surprinzătoarea tensiune a *luptei*, tonul vital, agresiv, toate zgomotele înfruntării, pătrund în poemele dominate din plin de obsesia degradării și a morții; această fuziune de factori ce nu se pot imagina împreună, fiind de un efect aproape străniu:

„N-au căzut încă toate frunzele. Au să cadă. / N-a căzut încă zăpada. O să cadă. / Mierla a încetat să mai cînte, dar păunul / Se umflă în pene tot ca înainte. // Nu mi-a căzut încă tot părul. O să-mi cadă. / Nu mi-au căzut încă urechile. Au să-mi cadă. / Spiritul mi-e sprinten ca veverița, dar / Ochii i-am pierdut pe trei sferturi / Și-n curînd îi voi pierde de tot. // Rănit, ca o fiară alerg prin pădure. / Rănit ca o fiară urlu-n pădure. / Unde e regele Xerxe? El m-a rănit. / Unde e regele Xerxe? El mă ucide. / Regele Xerxe și săgeata regelui Xerxe. // N-au căzut încă toate frunzele. Au să cadă. / N-a căzut încă zăpada. O să

cadă / Regele Xerxe vinează fiare-n pădure / Fiarele rănite aleargă și urlă, / Aleargă și urlă cu ele și regele Xerxe”. (N-au căzut încă toate frunzele).

Să recunoaștem că acest climat încins, al unei înfruntări animate, al unei întreceri de mare luptă, cu adversari stimulați de pofta necruțătoare a victoriei, înviează într-un fel de ajuns de curios poemul în care e vorba de nimic altceva decît de suferință, boală, presimțirea morții, și care debutase pe tonul cel mai resemnat cu puțință.

Dar tocmai acest lucru e specific la Zaharia Stancu, că resemnarea e strategică, anticipînd noi forme de energie vitală. Firește, nimic programatic în atari metamorfoze și ușor se poate deduce că debutînd cu formulele tipice ale „supunerii”, autorul însuși nu bănuia ce curs paradoxal va lua pînă la urmă poemul său.

Evenimentul tragic are urmări nebănuite, pe care ai zice că le cheamă felul propriu lui Zaharia Stancu de a-și articula discursul liric; în fața morții, voința de afirmare, de supraviețuire e dictată de ritmul acestui discurs, ca de zvîcnirea bruscă a singelui viu, proaspăt, în arterele limbajului:

„Aș vrea să fiu copac bătrîn / Să nu mai văd, să nu mai aud. / În curînd voi fi copac bătrîn, / Nu voi mai vedea, nu voi mai auzi. // Aș vrea să fiu copac bătrîn, / Niçi o inimă să nu-mi mai bată în piept. / În curînd voi fi copac bătrîn, / Niçi o inimă nu-mi va mai bate-n piept. // Aș vrea să fiu copac bătrîn, / Cu fierăstrăul să fiu tăiat / În bucăți mărunte să fiu tăiat, / Să ard într-un foc cu aripi roșii, / Să hrănesc un foc de flăcări roșii”. (Copac bătrîn)

Dintre simboluri, alese în genere cu predilecție din sfera naturii organice, sînt mai insistente evocate cele dinamice, datele cu o încărcătură *ofensivă*, cu instinctul vital în bună stare de funcționare și în perpetuuă alarmă. Dintre viețuitoare, firește: lupul, chemat să figureze nu numai puterile crude, devastatoare, ale

lupului, dar și hotărîrea (crîncenă) de a le rezista. De un efect, încă o dată, deosebit, sînt alternările de spirit tolerant, senin, și de cruzime ingenuă pe fondul obsedant al înclăștării cu timpul: „Aș vrea să fiu un lup uriaș, / Și să mînc dintr-o dată timpul, / Mîine în zori cînd ne vom trezi, / În miezul toamnei să ne trezim. // Aș vrea să fiu un lup uriaș / Și să mînc dintr-o dată toamna, / Mîine în zori, cînd ne vom trezi, / În miezul iernii să ne trezim. // Aș vrea să fiu un lup uriaș, / Și să mînc dintr-o dată iarna, / Mîine în zori cînd ne vom trezi, / În primăvară, să ne trezim. // În primăvară! În primăvară! / Primăvara a fost și s-a dus. / Acum e vară și lupul timp / Mîncă zile, mîncă nopți”. (Lup)

Timbrul bine marcat, personal, caracteristic pieselor cu adevărat rezistente ale volumului, sigilează poeziile în care energiei naturale i se adaugă nota contemplativă, iar sub aspect formal (și de fapt nu numai formal), cele în care debitul verbal (uneori excesiv, ca în *Weimar în Mai*, *Ciocîrlia* etc.) întîmpină limite capabile să-l comprime. Oboseala, dezabuzarea, sarcasmul se asociază în ele (în proporții variabile) freneziei vitale; sevele amare străbat (ca și în proza lui Zaharia Stancu) dincolo de euforia senzorială și naturalistă.

Aceste seve amare explodînd în plină beatitudine dau o remarcabilă consistență lirismului: „Aici e miera și-aici e cucuta, / Aici e vinul și-aici e oțetul. / Bea cucuta și mergi mai departe, / Bea oțetul și mergi mai departe. // Aici e focul și-aici e apa. / Arzi în foc și mergi mai departe. / Stinge-te-n apă și mergi mai departe. // Aici e zîmbetul și-aici e plînsul. / Leapădă zîmbetul și mergi mai departe. / Leapădă plînsul și mergi mai departe. // Aici e soarele și-aici e beznă. / Alege... Alege... / Aici e dragostea și-aici e ura. / Alege... Alege... / Aici e viața și-aici e moartea. / Alege... N-alege... / Alege dacă ai ce alege...”. (Sonată)

Tonalitatea de litanie, timbrul superior elegiac, însoțind mărturisirea abruptă, conferă acestei poezii un relief al persistenței deosebit de aspru și de puternic: „Întîi a murit frate-meu Alexe. / Cu groapa lui ni l-a furat pămîntul. / Eu am rămas afară să mă bată / Soarele, ploaia și vîntul. // Pe urmă a murit mama, / Maria o chema, nume sfînt. / Surorile mele au gătit-o. / Iar noi, fiii ei, am pus-o-n mormînt. // Tata a murit mai tîrziu. / Cînd avea ani optzeci la număr. / L-am dus și pe el la cîmîțir, / Purtîndu-l în sicriu, pe umăr. // Eu am rămas iarăși afară, / Dar cit o să mai întîrzi pe-aici? / Ce mari li se par omizile, / Micilor, bietelor furnici”. (Elegie)

Temele obsedante, de o indiscutabilă autenticitate, se convertesc în cadența gravă, pătrunzătoare a cîntecului. Simplitatea apăsătoare, despuțată de inutile artificii, a acestor „romante naive” e de la sine dramatică și intensă, plină de ecouri: „Noapte de vară. S-au copt grînele. / Îmi intră-n casă mireasma lor. / Nimic nu rîvnesc. S-a stins vara. / Dar eu trag nădejde să mor. // Struguri albaștri. Toamnă și brumă, / Vinul în butii e acrișor. / Sînt încă flămînd după viață. / Dar totuși trag nădejde să mor. // Săni! Numai săni de-argint! / Căi își sună clopoșii, dau zor. / Pe lacu-nghețat mi-aleargă sania, / Dar eu trag nădejde să mor”. (Romantă naivă)

Dincolo de inegalități, *Cintec șoptit* ne face să redescoperim în Zaharia Stancu un poet substanțial, într-o etapă a expresiei lapidare și a obsesiilor cristalizate.

umanoare

Bogomil in imponderabilitate

Un duholog, părinte al bucoavnei „Agrăire asupra iubirii de cumpătare”, adevărată schimbare la față a firii celci dinlăuntru, ce fundează curentul Antărțphilosophie, și care va avea, în gîndirea mondială, ponderea lui „Moș Gheorghe la Expoziție”, ne îndeamnă a rezolva problemele filozofiei moderne cu o terminologie de acum două veacuri, ceea ce Dimitrie Cantemir — care era un Contemporan — nu ar fi făcut niciodată. Evoluția expresiei este, de fapt, evoluția gîndirii, manifestată conceptual. În literatură și critică ni se fac două propuneri rușinoase: unii susțin: cuvintele nu au importanță, ci sensul, ideea: foc asupra calofiliei; alții pretind că literatura se prepară exclusiv din cuvinte pure, fonii armonice existînd prin ele, scop lor înșelor. Cum se poate manifesta o idee, în literatură, altfel decît prin cuvinte? Nuanța cuvîntului e nuanța ideii, adecvare și plasticitate nu înseamnă calofilie, ci precizie, adică talent. Bogomil și Bogomila sînt pentru puritate, pentru literatură pură și în sinele sonului. Or, cuvîntul e semn, deci semnificație, deci idee, pe cînd puritatea e vidul absolut. Critica structuralistă insistă nu numai a-

supra cuvîntului ca semn, dar și asupra modificării sensului unui semn după contextul său; modificarea relațiilor unui semn cu celelalte duce la transformarea semnificației atît a sensului, cît și a contextului. Dar Bogomil, semiolog cu țifne, rămîne tot duholog și nu observă că nu se poate transmite Nimic, nici semn fără semnificație nu există, iar dacă semnul semnifică, desigur, cu atît mai mult, contextul are semnificație. Chiar devenit structuralist amator, Bogomil crede că Palavra e vorbă în vînt, literatura moară de măcinat neant, scriitorul palavrăgiu ce transmite Nimicul pur, cititorului decodant de Nimic. Prezentîndu-se drept structuralist, Bogomil goleşte metoda de sens, sensul transformînd o metodă de cercetare într-un șmekerlik hagiografic. De altfel, în „Palavre complete”, și anume în „Cercetare asupra purologiei abi-

sale”, Bogomil cere o Radiofonie care să transmită Nimic, o Televiziune care să transmită Nimic, filme care să reprezinte Nimic, și cărți fără semne, cu pagini albe. Aceasta este cultura visată de purologi, în care expresia nu exprimă, semnul nu semnifică, iar semnificația e nesemnificativă. Duhologia lui Bogomil e pură, decantată de banalul mimetism al realității, supracontingență, extramundană, artificială și spiritualizată. „Opera, scrie Bogomil, e o totală lipsă de tangență cu realitatea, ea nu reflectă societatea, nu exprimă biografia, ignoră amănuntul concret, disprețuiește ceea ce este conjunctural și istoric”. Pentru el opera de artă e o colivă cu drageuri colorate exprimînd „Eternitatea”. Că Dostoievski era epileptic, că fusese condamnat la moarte și grațiat în ultimul moment, surghiunit în Casa Morților, că scria dimineața la un ro-

man și după masa la altul, ca un ocaș, de frică să nu fie zvirlit în închisoare pentru datorii, iată scirbavnice contingențe ce duhologul cată a le ignora. Că Balzac era sililit să muncească sub presiune, pînă a și plesnit, ca un cazan supratensionat, că Macedonski a fost insultat și înfometat, că Bacovia a trăit coșmarul bolii sale, că nenumărați artiști au suferit în toate felurile imaginabile și uneori chiar inimaginabile, toate acestea sînt contingențe penibile pe care Bogomil, care poartă cravată, le dedegnează. Îmi va răspunde că Tolstoi a avut condiții bune de creație. Sigur că a avut!, dar a fost cuprins de divina scrișteală de a-și asuma întreaga suferință umană și a dori să o elimine prin bună-tate, considerînd că literatura nu este altceva decît un mijloc de propagandă. Nu țîșnește artă decît de acolo de unde suferința este intolerabilă

și ea trebuie să se manifeste, iar această manifestare este arta. Suferința sublimată, desigur, și protest împotriva durerii fizice și a nedreptății, a foamei, umilinței și privilegiilor, a prieteniei trădate, iubirii neimplinite, a exploatării, războiului și a morții. Artistul este glasul altora, el este suferința, revolta și speranța. El e contingentul, concretul, istoria și clasa, mărturisind în numele lor Eternității. Artistul nu e glasul Eternității, dar i se adresează ei, pentru că se adresează fiecărui om în parte și tuturor. Nu există artist adevărat care să nu comunice o parte din adevăr, iar adevărul e totdeauna un element revoluționar. Dar dacă opera nu exprimă un om în biografia lui dramatică, și nu exprimă biografia clasei pe care o cunoaște și ideile epocii sale și ale clasei pe care o exprimă, dacă ea este în afara societății și istoriei, a individului și speciei — ce este atunci opera de artă? Neant?! Absolutul se manifestă în individual, contingent, conjunctural și istoric, el se manifestă în Prezent, care e singura formă reală a eternității. Numai cine trăiește total și intens prezentul și concretul poate întui absolutul.

Paul GEORGESCU

Studii privind istoria modernă

a Transilvaniei

Manifestând un interes statornic față de eforturile românilor transilvăneni ce vizau recunoașterea egalității lor cu celelalte populații din Ardeal, laboriosul cercetător Keith Hitchins și-a formulat — într-un remarcabil volum de studii (apărut în editura „Dacia” din Cluj, care face — și cu acest prilej — dovada unei reale exigențe) — considerațiile cele mai recente. Investigațiile de durată în fondurile arhivistice și ale bibliotecilor din Cluj, Sibiu și Brașov l-au permis istoricului sus-zis să opineze cu obiectivitate asupra problematicei cercetate și să descifreze realmente resorturi ascunse ale evenimentelor. Imparțialitatea judecăților, cât și consecvența în urmărirea exclusivă a adevărului — atribute care îi revendică, cu deosebire, aprecierea specialistului — sînt sesizabile pe toată suprafața discursului științific, care, esențialmente, se vrea și este o reconstituire exactă, însă nu completă, a „cursului mișcării” naționale a românilor din imperiul habsburgic dinainte de 1867, austro-ungar din acel an. Remarcăm, de asemenea, detașarea și dexteritatea cu care analizează realitățile istorice consumate în deceniile ulterioare momentului revoluționar pașoptist. Acestea evidențiază o certă familiarizare a profesorului Hitchins cu producția istoriografică autohtonă, căreia îi adaugă o realizare notabilă, față de care ne vedem datorii a ne exterioriza satisfacția de a întâlni o exemplară probitate profesională, ca și o surprinzătoare și dinamică derulare a textului, a căruia redactare formală este ireproșabilă.

Cel dintîi studiu inclus în volum are ca obiect ascensiunea sub raport politic și ecleziastic a lui Andrei Șaguna, ajuns — datorită abilității și spiritului său întreprinzător — mitropolit al Ardealului. Chestiunea nu este tratată unilateral, adică nu se rezumă la reactualizarea unor momente relevabile din biografia acestui reprezentant al românilor, ci „descrie” și strădaniile conducătorilor politici transilvăneni în așa-numita decadă a absolutismului. Ca atare, inițiativele lui Andrei Șaguna sînt așezate în contextul efortului general de emancipare social-politică, semnalîndu-se atît punctele de incidență cu acesta, cît și diferențierile de optică în înțelegerea întimplărilor vremii. Preferînd atitudinii deschise, vehement-contestatoare, pe cea rezervată, aparent concesivă, dar practic profitabilă, Șaguna s-a impus ca personalitate marcantă a epocii, fiind deseori consultat de autoritățile imperiale vieneze. Fortificarea bisericii ortodoxe, cît și edificarea unui impresionant număr de așezăminte școlare,

sînt doar două din consecințele pozitive ale preocupărilor sale. Este dificil însă a-l absolvi pe Andrei Șaguna de lipsa de receptivitate față de unele acțiuni temerare ale confrăților săi transilvăneni, îndreptate împotriva compromisului act dualist. Oricum, Keith Hitchins configurează un portret mai veridic, chiar dacă pasibil de ulterioare retușări, al episcopului și mitropolitului Andrei Șaguna, care nu și-a ignorat, desigur, nici propriile-i interese.

Volumul cuprinde și comunicarea „Românii din Transilvania și compromisul dualist (1865-1869)”, prezentată de K. Hitchins la Congresul internațional de la Bratislava, care s-a desfășurat între 28 august și 1 septembrie 1967. Menționăm că aceasta a beneficiat de multiple aprecieri, grație calităților științifice conținute, a menținerii stricte în perimetrul faptelor incontestabile și a completării informației deja cunoscute. Axîndu-și atenția asupra celor două tactici ilustrate de românii de dincoace de munți, respectiv activistă și pasivistă, istoricul american extrage, cu echilibrată și pătrunzătoare judecată ceea ce este caracteristic fenomenului amintit, pe care-l urmărește în diversitatea lui. El nu se pronunță ferm în favoarea unuia sau altuia dintre curente, stabilind doar fizionomia fiecăruia.

Ultimul studiu și-a propus scoaterea din evasianonimat a intelectualului Nicolae Cristea, care decenii de-a rîndul a conlucrat la apariția „Telegrafului Român”, organ de presă editat de același Șaguna. Cu modestie și conștiinciozitate pilduitoare, Nicolae Cristea a contribuit la sporirea popularității „Telegrafului Român” și, implicit, la substanțializarea peisajului spiritual național. Ca participant activ la lupta Partidului Național Român, el reține atenția posterității mai cu seamă în anii „Memorandului”, cînd — așa cum preciza profesorul universitar Ștefan Pascu, care prefațează volumul — iese „în arenă cu curaj și demnitate”. Reprezentativ pentru o întreagă categorie socială de intelectuali militanți, Nicolae Cristea este integrat abia acum, cu deplină fidelitate, în panorama străduințelor cultural-politice ale românilor transilvăneni.

Concluzionînd, vom accentua asupra temeiniciei și solidității lucrării lui Keith Hitchins, care se asimilează fi-resce și necesar istoriografiei sud-est europene și, concomitent, „literaturii” de specialitate din România.

Certa valoare a conținutului cărții justifică — fără îndoială — afirmația noastră.

Viorel FAUR



ADINA ȚUCULESCU

LACUL

Bucuria creației

(Urmare din pagina 1)

Aceste idei trebuiesc înlăturate din calea poezilor. A scrie despre Bucuria descoperirii patriei, nu se poate în mărunțis de cafeana. Trebuie tunetul marilor înălțimi, trebuie bubuitul clopotelor ce l-au mistuit pe un constructor din veacul al 16-lea ca Manole, trebuie să ieșim în vîntul în Etherul, în Duhul Patriei pe virful Caraimanului.

Bucuria Imnului este bucuria descoperirii patriei, bucuria descoperirii marilor creații, marilor creatori care numesc oameni ca Moise și David, ca Ioan Fiul Tunetului, ca Roman Melodul, ca Bach ori Rembrandt, ci nu chițibușuri de scandal de-o șchioapă care în loc să aprindă lămpi în grinzile caselor lor, să încingă laudele uriașe și făclii

la porți care să lumineze pe toți trecătorii, se încălzesc la joc de chibrituri și de ziaristică.

Marea creație — Descoperirea Patriei, descoperirea mării călătorii. Rembrandt tună și fulgeră în Olanda, o țărișoară mai mică decît fulgerele care pot bubui albastrul nebun al cerului Carpaților.

Marea creație este ceasul în care poetul are puterea și nu se rușinează să scrie despre ceea ce este în jurul și duhul graiului patriei lui, cînd el poetul sparge cu umărul său firav poezia de întuneric ce a înghețat pe bolta patriei despărțînd-o de cosmos.

Un neam respiră din înalt cînd iarăși și iarăși poetul spune în graiul epocii lui:

Preoții munții mari
Păsări lăutari
Păsărele mii
Și stele făclii.

Cînd Cosmosul devine acasă și cînd patria nu-i decît temelul de pe care începe zborul marelui mire spre săr-bătoarea nunții păstorului.

Marea bucurie, marea creație — aud miliarde de aștri făclii aprinși în cosmos de focul marilor Imnuri cosmice, de miile de Imnografi ce se revarsă, izvoare vii din stîncile Carpaților.

Așa începe bucuria iubirii, a nădăjduirii și încrederii, a bunătății și simplității și împămîntenirii luminii în fiecare lampă din graiul Patriei.

24 septembrie
Paris-Louvre

Cantemir

Mi se întimplă destul de des ca un cititor sau un ascultător al emisiunii lor de televiziune să mă întrebe care e originea numelui său de familie. Răspunsul este în general foarte greu de dat. Un nume ca Ionescu se analizează fără nici o dificultate: este vorba de un urmaș al unui Ion. Dar aceasta nu dovedește cituși de puțin că purtătorul numelui este realmente descendent al unui Ion, deoarece numele a putut fi adoptat din cine știe ce considerente străine originii, de exemplu, poate fi traducerea unui nume străin ca Johnson, Johansen etc., sau poate fi datorit unei împrejurări cu totul diferite, de exemplu, faptului că un strămoș al purtătorului a fost argat la un moșier pe care-l chema Ionescu.

Cu atît mai puțin știm despre originea cuiva pe care îl cheamă, să zicem, Turcu: poate un strămoș al lui a fost turc, dar poate numai să fi știut turcește, sau să fi stat citiva timp în Turcia, sau să fi avut vreo legătură cu vreun turc.

Ce să mai spun de nume al căror sens nu-l cunoaștem, de exemplu Minu, care ar putea proveni dintr-o scurture, prin suprimarea începutului sau a sfîrșitului unui nume mai lung, dar ar putea fi și o poreclă pe care nu știm să o interpretăm și a cărei proveniență nu avem cum să o ghicim. Numai cunoașterea istoricului concret al familiei poate duce la cunoașterea etimologiei.

Aceste lucruri le-am spus în citeva cuvinte la o emisiune de televiziune în ziua de 1 octombrie. Ca un exemplu, m-am referit la o scrisoare a lui Gheorghe Temircan din Huși, care îmi comunica o informație primită de la răposatul profesor Gh. Ghibănescu: Constantin Cantemir s-ar fi numit întîi Temircan, forma Cantemir fiind o inversiune ulterioară. În momentul cînd am redactat răspunsul, nu aveam nici un fel de informații în această privință, de aceea m-am mulțumit să-mi exprim scepticismul, în sensul că situația ar putea fi aceasta, dar ar putea tot așa de bine să fie diferită.

N. A. Constantinescu, în al său Dicționar onomastic românesc, arăta-se doar că domnul Constantin Cantemir a adoptat numele de familie de la un nobil tătar.

Întîmplarea a făcut ca, exact în ziua cînd s-a difuzat răspunsul meu, să-mi parvină numărul 5 de anul acesta al publicației academice *Revue roumaine de linguistique*, în care Victor Vasenco, conferențiar de limba rusă la Universitatea din București, discută originea numelui Cantemir. Aflu din articolul lui că numele Cantemir conține un al doilea element Temir, care e răspîdit, ca nume de persoană, în mai toate limbile altaice, iar la noi ar fi venit prin tătarii nohai. Elementul întîi al aceluiași nume ar putea fi han, adică „șef politic și militar”.

Diverse izvoare consultate de autorul articolului arată că asocierea celor două elemente nu apare numai în numele românesc, ea s-a produs pe teren turco-tătar, istoria semnalînd existența mai multor personaje care poartă numele cu elementele lui rînduite cînd într-un sens, cînd în celălalt: Temirhan, Hantemir, cu diferite variante, printre care unele cu k în loc de h, deci întocmai ca la noi.

Reiese astfel că într-adevăr Cantemir și Temircan sînt variante ale aceluiași nume, chiar dacă nici acum n-aș putea spune care dintre cele două forme este anterioară celeilalte. Numai noi informații istorice ne-ar putea lămuri în această privință.

AI. GRAUR

BELGRADUL ÎN CINCI PRIETENI

Se dedică lui Adam Puslojić, Srba Ignjatović, Anghel Dumbrăveanu și Petre Stoica.

1. Ritual

Pling în fața cifrei cinci —
cina cea de taină fără șase.
Unde sunteți voi cei care sunteți,
iară voi cei care nu mai sunteți,
unde sunteți?
Rupeți deci cuvântul, este trupul meu.
Singe poate va și curge din silabă.
Pentru voi voi face vin din V și I
și blindețe dintr-un trup barbar.
Mă sărută cine mă sărută.
Eu rămân cu voi cei unsprezece.
Suntem cinci de față, șase au plecat;
cina cea de taină plinge-n fața cifrei cinci.
Se întemeiază astăzi pierderea,
durerea, plecarea.

2. Fel de vorbire

Mai piatră suntem, spuseră pietrele,
noi suntem mai piatră decît pietrele
spuseră pietrele.
Cu un cuvînt pe care-l spunem
suntem mai piatră decît suntem.
Potcovește-te tu, calule,
care ne ții loc de cer.
Calcă tu pe noi cu potcoava ta
ca să iasă din noi scînteii
și să ne țină ele loc de cuvinte.
Nu pot să mor decît pe strămoșii mei
cu ceafa,
adică pe fostele pietre
tocite de potcoava calului.
Poate iese pînă la urmă și vreo scînteie
din piatră
care este vorbirea pietrelor.
Calule, calule,
tu care ne ții loc de cer
potcovește-te cu fier.

3. Caleașca pentru fluturi

Avem prea puține osii
pentru roata de carne a trupului nostru.
— Unde te duci tu, caleașcă
pentru fluturi?
Unde te duci tu?
...Caleașca trece prin piața cea mare.
Plingînd, eu alerg în urma ei.
Iarba o întreb : A trecut pe aicea caleașca ?
Iarba nu-mi răspunde nimica.
Copacii îi întreb : Au ați văzut
vreun fluture în caleașcă ?
Copacii tac și le cad galbene frunze pe jos.

— Doamne, a fost înaintea mea o caleașcă?
Cum, doamne, s-o ajung din urmă ?
— Ia-te după dîra de singe, prostule,
îmi răspunse cerșetorul orb.

4. Puțină sticlă colorată

Paharele nenorocite
care sunt trupurile noastre,
doamne dă, doamne dă,
să nu le spargi chiar tu în mîna ta,
să nu le spargi chiar tu.
Mai bine bea puțînul nostru cîrcer,
ciorba de înger fiartă rău ;
mai bine bea poșirca inimii de singe
cu multă Dunăre turnată-n ea.
Lasă-ne dacă poți să lași, —
o masă pe care morți să stăm,
să vină cei care ne știu,
și să aducă luminări de plîns.
O, fii îndurător și nu ne rupe
în sfîntă mîna ta
puțîna sticlă colorată prin care
părintii noștri mult privit-au.

Lasă tu A pe mine să rămînă
intim, viul Olimp.
Fac schimb cu mine însumi doamne, —
mă dau pentru o umbră, pentru o capră,
pentru o piatră.

6. Tragere la sorți

Tragem la sorți
cu inima smulsă dintr-un străin.
Martorul întrebă : cap sau pajură ?
Nici cap nici pajură, răspunde corul antic.
Inimă, pur și simplu.
Inimă pe toate fețele ?
Inimă pe toate fețele !
Și unde este Omul cu M mare ?
Unde să fie ? În moarte.
Dacă trageți la sorți cu inima lui
unde vreți să fie ?
Omul cu M mare se află în moartea
cu m mic.

7. Dialogul calului cu
bunul dumnezeu

— Se va vedea de îndată
că nu am pierdut de pe noi
frumoasa culoare verde.
— Dar tu nu ești iarba,
calule răpănos.
— Ah, doamne nu sunt iarba,
dar se va vedea de îndată
că nu am pierdut de pe noi
piramida.
— Dar tu nu ești piatră, calule !
Dar tu nu ești piatră !
— Ah, iartă-mă, dar desigur se va vedea
că noi n-am pierdut ploaia norilor.
— Dar tu nu ești toamnă
calule răpănos.
Dar tu nu ești toamnă.
— Ah, iartă-mă dar desigur se va vedea,
se va vedea, desigur se va vedea...

8. Sirbii

Să-l ia dracu pe ăla care se culcă
pe o inimă de sirb.
N-ô să doarmă nici o secundă.
O să strige către pasărea cea mare
care ține loc de cer
în Serbia :
Mă sufoc, mă sufoc !
De ce-mi respiri tu, pasăre, aerul meu ?
Iar pasărea va răspunde :
Acesta nu este un aer pentru respirare.
Este un aer care se cîntă.



Desen de VIRGIL MOISE

5. Pe cel mai des

Umbra ramurei cu frunze
clătinîndu-se-n bătaia vîntului
nu mi-a izbit, doamne trupul
ci numai frig a lăsat
pe vorba mea de dragoste.
Treci tu, cuvîntule, dacă ai umbră
și lasă pata ta de neînțeleș
pe sufletul meu de azi, de ieri,
de alaltăieri ;
pe cel mai des, pe cel mai foarte des.
Plîng oile de mult prea multă lină ;
e sufocată clipa de mult timp.

Premiile Festivalului de poezie

„Mihai Eminescu”

Intre 4-9 octombrie a.c., la Iași, în organizarea Comitetului județean pentru Cultură și Artă și a Asociației Scriitorilor, s-a desfășurat Festivalul de poezie „Mihai Eminescu”. Juriul constituit anume și format din: președinte — Constantin Ciopraga, membri — Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Tașmir, Liviu Leonte, Dumitru Ignea, Mircea Radu Iacoban, Mihai Drăgan, Ion Puha, Horia Zilieru a hotărât decernarea următoarelor premii pentru debuturi de poezie pe anul 1970:

— Premiul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă: **MIHAI URSA-CHI**;

— Premiul Uniunii Scriitorilor: **EMIL BRU-MARU**;

— Premiul U.T.C.: **ION CHIRIAC**.

De asemeni, juriul a mai acordat poetului **FRANYO ZOLTAN** —



Diploma de onoare a Festivalului, pentru remarcabila sa activitate de traducător din opera lui Mihai Eminescu.

Premiile au fost înmânate, în cadrul unei festivități, de **Alexandru Husar**, secretar al Asociației Scriitorilor din Iași.

Sărbătoarea „Familiei”

Distinsa revistă orădeană „Familia” a împlinit, o dată cu numărul său din septembrie, cinci ani de la reparație. Fără a intenționa „să inventarizeze” succesele și nici erorile care „nu ne-au ocolit”, redactorul șef Al. Andrișoiu semnă un editorial: „La cincinalul revistei noastre — prilej de a reaminti, pe un ton sobru și responsabil, orientarea revistei, principiul de alcătuire a redacției, criteriile de lucru ale acesteia, colaboratorii — prieteni permanenți ai revistei, precum și unele deziderate mai vechi și încă neimplinite: „Sintem — cum s-a spus și s-a scris — o revistă cu virtuți mai categorice în domeniul criticii literare și esului”; „...motivul de căpătenie al succeselor „Familiei” — atâtea cite sînt ele — este acela că ne-am alcătuit redacția cu seriozitatea cu care este alcătuit un guvern și că ne-am străduit ca în alegerea colaboratorilor să imprimăm aceeași lege”. În cele din urmă, întregul articol jubiliar este alcătuit sub semnul următoarei nobile fraze: „Debutul unor Eminescu și Coșbuc (în revista fondată de Iosif Vulcan, n.n.) vorbează ca o stea tutelară pe destinația redacției noastre”.

V. M.

„Acta logica”

Asociația oamenilor de știință din România a publicat recent în Analele Universității-București, seria Acta Logica, lucrările colocviului internațional ținut la Brașov între 26 august și 2 septembrie 1969 pe tema „Modalitatea judecții la Aristotel și în logica modernă”. Cuprinzând contribuțiile remarcabile ale unor savanți de renume mondial care au examinat

sub multiple aspecte problema modalității, volumul constituie un bun punct de plecare în confruntarea interpretărilor moderne ale acestei noțiuni-cheie pentru formularea unei teorii generale a cunoașterii. Contribuțiile cercetătorilor români, acad. Ath. Joja, prof. P. Botezatu, Constantin Noica, S. Vieru, M. Târnoaveanu, G. N. Offenberger și R. Stoichiță se dovedesc substanțiale în contextul discuțiilor actuale și vin să impună originale opinii asupra temei.

D. D.

Ciudata răsucire a numelor

Cineva de la serviciul de nomenclatură al Capitalei a avut năstrușnică idee de a striga la catalog personalitățile care și-au împrumutat numele străzilor bucureștene. Așadar, de la o vreme, umblăm pe străzile Neculoe Ion, Cantemir Dimitrie, Hasdeu Bogdan Petriceicu, Conta Vasile, orînduți frumos ca în catastifele școlii primare cînd erau băieții ori în registrele de recrutare din vremi mai apropiate. Ideea se extinde, de la un timp, și asupra generalilor, aviatorilor, eroilor. E de presupus că în curînd vom citi pe tablile și Cumpil Ion Vodă cel, Viteazu Mihai, ba chiar și Cîrnul Șerban Basarab Vodă, ca nu cumva nomenclaturii noastre să se rătăcească pe șoselele respective...

Fiind vorba de un act de incultură, am optina pentru oprirca sa.

Cum se ratează o inițiativă

Fusese o inițiativă a Centrului de librării: într-o duminică s-au ivit pe străzi standuri mobile de cărți, cu cele mai proaspete apariții. În jurul lor, pe Calca Victoriei, pe bulevard, s-au născut bucurioase aglomerări, lumea le-a golit pur și simplu, plimbarea duminicală a fost agrementată, chiar cu oarecare mîndrie, de un volum proaspăt sub braț. Se găsește, așadar, o posibilitate nouă de a difuza cartea, complementară librării, înobilind într-un fel și strada prin comerțul prompt de idee tipărită.

N-a trecut mult și aceeași posibilitate ferice a trecut în contrariul ei, printr-o antidialectică negustorească de dugheană. Standurile stau părăsite și goale, în spatele lor bătrînele vinzătoare tricotază apatic iar bătrînii vinzători citesc ziarul cu deamănuntul, pînă-l învață pe de rost. Nu se mai scoate la stand cartea nouă, nici poezia și proza română de actualitate; acum se etalează aici toate vechiturile nevandabile, toate soldurile mușcate care nu și-au găsit plasament în ultimul accențiu, nici măcar cu rabat de jumătate preț. Se trîntesc la întimplare cărți agroalimentare, instrucțive de mecanică grea, problematici ale tehnicii dentare, medicamentarea sugurilor cu boli digestive. Cine să se mai preumbele ferice, în soarele bulevardului, cu mina iubitei sub un braț și cu cele patru volume din „Mizerabilii” legate neapărat pachet ca o cărămidă anti-refractoră, sub celălalt braț? Cine să se arunce tocmai duminică, sau în promenada de seară, asupra regulamentelor apicole și impunătoarelor monografii cartonate ale paraziților florei din Carpați? Firește, și aceste tipăriți au însemnătate, dar publicul lor e specializat, fatalmente circumscris de anume profesii; standurile de carte erau destinate, în primul rînd, la noi ca și aiurea, beletisticii, după cum tonelele cu băuturi au fost

create pentru vînzarea siropului, neputîndu-li-se anexa acid azotic cu paharul. oricît de nobil în utilitatea sa ar fi acest lichid.

N-am putea reveni la normalul inițial?

V. S.

„Tribuna”

Nu întrevădem (do-comdată) destul de clar cite posibilități oferă noua modalitate de structurare pe care o încearcă revista „Tribuna”: numărul tematic; însă cel de joi, 1 oct. 1970, dedicat jurnalului de călătorie și, într-o mai mică măsură, reportajului de pe meridia-nea românești, trezește, fără îndoială, interesul cititorilor. Pagini propriu-zise de călătorie încredințează tiparului, printre alții, Adrian Marino, Al. Căprariu și Marcel Ghi-bernea, în vreme ce majoritatea celorlalți semna-tori, fie că prezintă, sub forma cronicii și a recenziei, cărți actuale de călătorie ori comentează documente inedite (Ion Vlad, Dinu Flămînd, Ioan Chindîș), fie ambiționează să lumineze înseși resor-turile secrete, psihologice, estetice, sociale, care duc de obicei la practicarea literaturii de călătorie (Mircea Zăciu, Ion Pop, Ion Vlad ș.a.). Iată, de pildă, subtila paralelă pe care o face Ion Pop, în „Dublul itinerar al călăto-rului Camil Petrescu”, între „notele de călătorie” și „jurnalul intim”: „A scrie (și mai ales a publica) note de călătorie este poate, ca angajare a eului, același lucru cu îndrăzneala de a ține un jurnal intim despre care autorul se străduiește să creadă că-l scrie numai și numai pentru sine — dar reușește doar în parte să se iluzioneze, căci observațiile zilnice asupra propriei existențe sau a vieții altora este imposibil să



nu fie cit de cit alterate de gîndul chiar foarte secret că ele vor deveni odată de domeniu public”.

V. M.

„Ramuri”, nr. 9

În „Pagini inedite de Panait Istrati”, texte a-lese, traduse și comen-tate de Alexandru Talex, avem fericita ocazie de a savura, încă o dată, pe parcursul celor șapte scrisori în care retrăim episoadele pline de patetism ale întâlnirii cu Romain Rolland, stilul colorat și pătîmas al scriitorului de orîșie brăileană și de răsănit universal. Adrian Marino este prezent ca de obicei la „Cronica ideilor literare” cu fine disocierii în jurul noțiunilor de activitate irațională și imitație rațională. Cronică literară a lui Al. Piru a-valizează romanele lui Nicolae Breban, Francisca, În absența stăpinilor și Animale bolnave.

Interosant — fragmen-tul din romanul Rama-yana, „Ceremonie pentru cuvinte” semnat de Mir-cea Cojocaru: „da, e foarte necesar să desco-păr o frază, o singură frază bine ticluită, în care succesiunea cuvinte-

lor să fie cit mai frumoasă și cit mai convingătoare”. Un program pe care tină-rul romancier îl ilustra-ză cu aplicație și talent.

R. M.

Cit de frumos papionează!

Cu Ion Arieșcanu (pa-tru schițe publicate în numărul 8 al revistei „Orizont”) se întimplă de fapt niște lucruri foarte simple: îi place o casă acoperită de viță, are un copil și și-l iubește, tre-ce prin mici momente de oboseală cînd ar jîndui o oarecare solitudine, fi-lozofează și el ca alții despre sensul vieții. Să vedem ce se petrece însă cînd aceste omnești preocupări capătă „veș-mîni” literar. Ce compli-cat devine totul, ce com-plicat și aparte cetățean ni se prezintă a fi auto-rul! Vița aceea frumoasă care-i plăcea atît de mult lui A. I. din hainele ci-vile (neliterare, adică) crește nemăsurat („se extinde” este cuvîntul) și cu vegetale intenții uci-gașe, dă să sufocă doi locatari bătrîni (el—90 de ani, ea—80), într-un crescendo insuportabil: „va cuprinde întreaga lor casă, întregul lor spațiu, întregul lor aer, întrecaga lor lume, adică tot ce se poate, pentru a le absor-bi, pînă la urmă, și întreg soarele sfînt de deasupra”. Din firească dorință paternă de a descoperi propriei progenituri ca-lități de elecție, A. I. gă-sește cu cale să se laude („Fluturile”) cu inconti-nența filială față de zbor — „El ține să zboare ne-contentit, înainte de orice: a mîncării, a băutu-rii, a îmbrăcămîntii și chiar a ciocolatei, cu care poți cumpăra aproape pe orice copil”. Pericolul e mare; deci tatăl își pe-trece timpul (neliterar) ținîndu-l „foarte strîns de mînă, ca nu cumva să-l scape”. Are însă ră-gaz să regrete, ca autor ce prețuiește valoarea sugestivă a sonorității cu-vîntului, că la noi se spune fluturelu’ fluture, pe cînd „francezii, fiind-că îl numesc „papillon”, pot spune atît de frumos cît el papionează, adică zboară din floare în floare”. Ar fi însă o grosolană eroare să credem că lucrurile stau așa de simplu: o viță antropofagă și atît, un copil suferînd de mania de excepție de a-și cultiva tendința na-turală spre levitație și atît. Nu! A. I. lucrează cu planuri suprapuse și aluzionează, prin „meto-da alegoriei” citeva ade-văruri filozofice cuteză-toare: moartea ne-o să-dim cu propriile mîini, viață înseamnă neconten-it zbor spre ideal. Este ceea ce ne comunică și celelalte schițe ale grupajului. În „Puga”, auto-rul vrea să scape de toți și de toate (în ordinea enumerării: de cărțile — „care încercau să-l sedu-că” prin „titlurile și fon-netul lor” — de prietenii de pe stradă și adversari, de cei „din casa sa” — de copilul acela dificil nu scapă decît promîndu-i „o jucărie, sau o rază de soare” — de animalele de pe lingă casă — pui-șori, găini, rațe, pisică, cîine lup, în fine, de „tristete”, care „își găsea loc atît (s. n.) de comod în buzunarele mele”), printr-o manevră pe care o numește „acțiune pusă la cale de mine, de a mă ascunde”. Firește, tenta-tiva nu reușește și autorul realizează un alt adevăr: lumea o purtăm mereu în noi, însingurarea nu este posibilă. Dar reintegra-rea nu este acceptată de-cît cu destulă reticență și tristete prin buzunare — „mi-a fost imposibil, privînd în ochii lor, să nu izbucnesc în plîns de starea în care am ajuns”. Altădată („Invocația”) în-treținînd un foc cu „dra-ga” sa, și constatînd îm-putinarea combustibilu-lui, I. A. este plin de idei demne de un nou Robin-

son Crusoe. Și iată ce propune să arunce „pe jarul ce mocnește” ca „resurse de care am fost întotdeauna mîndri”: „credințe drepte” în loc de copaci, „iubirile” de sub „faliile presiunii și ale vremii” drept cărbuni, „trupurile noastre întregi” în chip de „vreascuri foarte uscate ale unor arbori magnifici” și, la sfîrșit („după ce vom fi aruncați... ceea ce ne-a caracterizat”), înseși viețile, ca material pro-ducător de „scinte” și troznete”. Aha, deci des-pere focul sacru al vieții vorbeam... Înalt și neaș-teptat papionaj!

Revista „Arta”

Cu proverbială întir-ziere — în septembrie a-bia numărul 6 — (la pa-ritate, însă, cu secolul XX) revista „Arta” con-tinuă dezbaterile unor pro-bleme de interes larg, cum ar fi aceea a „struc-turilor stilului” (în acest număr: Mihai Drișcu des-pre suprarrealiști). De ur-mărit de asemenea: An-drê Verlon — Marea pun-te, gînduri pe tema posibi-lității reale de comuni-care între „eu” și „celăl-alt”, traducerea lui Ion Caraiun din René Char, cronica lui Petru Comar-nescu la recenta expozi-ție bucureșteană a Mag-dalenei Rădulescu, un ar-ticol de Jean Tessier pe tema Artizanatului în so-cietatea modernă, etc.

Pentru admiratorii stil-ului apostolic al lui N. Argîntescu-Amza, reco-mandăm următoarea ca-dență din articolul „Sa-lonul de desen și gravură 1970”: „Și mai năstrușnic e faptul că uneori tocmai amestecul de blazare (cu secrete nuanțe cinice) și de dezinvoltură (cu mai puțin secrete nuanțe cinice) ajunge la un rezul-tat foarte (s. n.) hibrid, derutant și ceea ce este mai grav demobilizator, prin substratul său toxic”. N.n.: a se citi cu sim-țămînt, fără blazare ori dezinvoltură și cu o foar-te puțin secretă demni-tate.

Nu-i merita

Isteț și sprinten făcută, revistă „Cinema” insu-moază citeva rubrici fixe interesante, pe care le o-norează cum se cuvine, cînd serios, cînd pe un ton



de bună-dispoziție gene-rală: Filmul lumii, La ordinea zilei, Decenul 8, Idolul de ieri și de azi, Cronica cine-ideilor etc. Și stabilitatea rubricilor nu e puțin lucru într-o revis-tă. Dar, din cînd în cînd, dezinvoltura, stilul „spu-mos” și necomplexat dă chix-uri: legenda unei poze specifică — „Cu cop-ilul în brațe, Mihaela Juvara pare însăși (s.n.) statuia arsei pure”; des-pre o acțiță sovietică, candidată la premiul revis-tei „Ecran sovietique”, ni se spune „oricît ar fi de variate, eroinele Droni-noi au o notă comună = «talentul inimii». Talent și bunătațe a inimii pe care o mai dovedesc și al-ții: Dada Cavalcanti, nu-mită „frumusețe somp-tuoasă a Braziliei”, Florin Piersic „care își împlineș-

te un vis din anii copilă-riei: visul de a deveni un personaj înfrățit cu doina și codrul”. Și totuși nimic de spus despre acest vis. Al altora, de pildă, e și mai îndrăzneț: să nu în-fîlnească niciodată per-sonajul cîin și expeditiv care (în același număr 9 al revistei Cinema) scrie în necrologul lui Luis Mariano: „on a chante les



parisiennes... dar pînă la urmă „Tenorul a murit la 14 iulie” — iată ce sfîrșit a găsit viața pentru filmul ei cu Luis Mariano. Nu-i merita — Nu merita poa-ne nici necrologul (în 12 vorbe este destul spațiu să ni se spună că după un concert al lui Mariano, „Beatles-ii au rămas tab-lou — curios limbaj!) și nici revista, altminteri a-tit de ambițioasă în a fi scrobîită și cochetă că nici cea mai mică urmă de pată nu-i poate fi iertată...

A. C.

Risul critic

Spicuim din Manualul pentru clasa a XI-a de li-ceu:

„Se cuvine să adăugăm că Delavrancea, înfățișîndu-l pe Ștefan în preajma morții, îl sur-prinde în momentele cele mai dramatice ale vieții sale” (p.41). „Prin insera-re documentului, el inau-gurează — prin „In răz-boi” — tipul de roman so-cial românesc constituit pe tehnica autenticității, anticipîndu-l pe Camil Petrescu” (p. 74). „Terme-nul de clasic nu trebuie confundat în ce privește sensul cu termenul de clasicism” (p. 105). „Dui-liu Zamfirescu a realizat trecerea de la romanul social — unde îl lăsase Nicolae Filimon — la ro-manul social de factură modernă” (p. 107). „În poeziile filozofice, deși unele din ele abstracte, poetul nereușind întot-deauna să transfigureze materialul brut al ideilor. Cerna este uneori interes-sant și chiar cuceritor prin concepția pe care o pune la baza lor, prin unele fericite imagini care se conturează în versuri elare, cristaline” (p. 119).

„Poet structural opti-mist, Cerna își arată în-crederea în viață, în om, în numeroase poezii ale sale. Reproducem mai jos poezia „În peșteră”, re-prezentativă pentru tem-peramentul viguros de poet al vieții cuceritoare care-l caracterizează pe Cerna” (p. 119). „În ace-lași timp, prin caracterul ei amplu, ca poezia „Clă-cașii” (n.n.) a solicitat mai mult încordarea poetului, încît oferă și o sinteză a mijloacelor artistice ale lui” (p. 133). „În caz con-trar, imaginea rămîne deficitară, ca nemaiputînd fi, în același timp, și ori-ginală și semnificativă, sau, cu alți termeni, ca-racteristică în sens de au-tenticitate și reprezenta-tivă în sens de universa-litate” (p. 169). „Viziunea realistă, risul critic și gri-ja de a se exprima cu maximum de claritate și simplitate contribuie ca opera poetului să se bucu-re de o mare răspîndire” (p. 366). „Evident, criti-cul va manifesta tendin-ța împingerii în primul plan al valorilor reali-zărilor pe care le credea ca aparținînd mișcării moderniste” (p. 373).

Și așa mai departe, fiindcă manualul în cauză beneficiază din plin de asemenea formulări, să recunoaștem, nu toc-mai ademenitoare...

V. B.

Vasile Alecsandri mai puțin cunoscut

Cu privire la controversata dată a nașterii lui Vasile Alecsandri, Aurel Leon demonstra în „Cronica” din 28 septembrie 1968 că „pentru 1821 pledează **Foia de cununie** din 3 octombrie 1876, un (alt) **Act doveditor de etate** — eliberat de Tribunalul Bacău la 30 martie 1873 pe bază de martori, **Condica de calitate** pentru amplasarea Arhivei Statului a Principatului Moldovei, pe anul 1849, unde poetul a scris chiar cu mâna sa și **Albumul** din 1878 al Societății Junimea (...)”.

Maria Bogdan, fiica poetului, scriese la rîndul său că: „...se afirmă greșit că tatăl meu s-a născut în 1819. În realitate s-a născut la 1821 și **tata ne-a repetat de multe ori că s-a născut la 21 iulie 1821**”.

Și Maria Bogdan evoca pe drept data de 21 iulie 1821 pentru că Vasile Alecsandri lăsa scrisă **această dată într-un act destinat istoriei**.

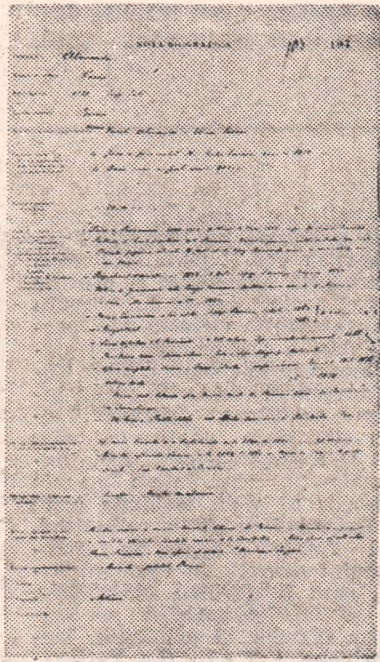
La 7 august 1879, el înainta Academiei Române, la cererea acesteia, o **Notă biografică** *) auto-rafă (necunoscută, încă) în care consemnează cu îngrijire numele de botez și prenumele, data și locul nașterii, numele și originea părinților, studiile făcute succesiv, cu localitățile și instituțiile în care au fost făcute, „etatea terminării studiilor”, scrierile și publicațiile succesive, ocupațiunile și funcțiunile succesive, titluri și ordine conferite. Din **Nota biografică** reproducem un fragment: „**NOTĂ BIOGRAFICĂ. Prenumele:** Alecsandri; **Numele de botez:** Vasili; **Data nașterii:** 1821 — luna iulie; **Locul nașterii:** Bacău”. Observăm că aici se arată ca „dată a nașterii 1821 — luna iulie”. E drept că **Nota** conține și o contradicție: Alecsandri scrie că a terminat studiile „la Paris, la finele anului 1830”, la etatea... de „20 de ani”. Și, totuși, în **nota biografică** Alecsandri scrie negru pe alb: „1821 — luna iulie”.

Se mai află la Academie un document care pledează tot pentru anul 1821. La 15 iulie 1915, Paulina Alecsandri, văduva poetului, dăruia Academiei un atestat în limbile română și franceză dat la 16 februarie 1834 în Iași, de către „Sfatul Administrativ” al Moldovei (logofătul Alex. Ghica, hatmanul Teodor Balș, vistierul Mihail Sturza și secretarul de stat Nicolae Suțu) lui Vasile Alecsandri «**în vîrstă de zece ani trecuți**» care «**insuși avînd plecare și rîvnă de știință, merge spre împlinirea cursului învățaturii la școlile din Paris a Crăiei Franței**». Așadar ca un fiu de **părinți născuți în pămîntul Moldovii** de nobili și de moș-

tenitoare nobilită, dar pe lângă aceasta întru răsplătirea slujbelor părintelui său și însuși fiind în catalogul pămîntesc al nobililor cu cin de comis mare, pentru de a fi cunoscut de o așa calitate și aiurea, ori în care loc ar merge spre învățatura sa».

Și opinia noastră este că istoria literară a produs suficiente probe pentru ca, acum, la 80 de ani de la încetarea din viață a lui Vasile Alecsandri, să fie admisă ca dată a nașterii data de 21 iulie 1821 — cea care a și fost săpată de mult pe lespedea mormîntului de la Mircești.

Valoarea documentară a actului menționat consistă și în aceea că pledează pentru obirșia română a marelui poet — obirșie asupra căreia s-a discutat într-o vreme. Documentul aduce un argument în plus.



Nota biografică autografă, prezentată Academiei Române la cererea acesteia, în august 1879.

Paulina Alecsandri mai preda atunci și **Diploma de membru corespondent** al „Academiei des Sciences Agriculture, Arts et Belles-lettres d'Aix en Provence”, datată 16 martie 1883. Diploma are o însemnătate pentru biografia lui Alecsandri, dar are și una mai mare, Alecsandri fiind — credem — primul cărturar român ales al unei academii franceze.

Sînt puțini cei care știu că Vasile Alecsandri a fost unul dintre membrii fondatori ai Academiei Române. (**Dicționarul Enciclopedic Român**

nu consemnează nici faptul că Alecsandri a fost membru al Academiei). Și între cei 21 de membri ai Societății Literare Române desemnați inițial, 3 erau „din România de peste Milcov”; aceștia au fost: Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi și Vasile Alexandrescu Urechia. Ulterior au fost numiți Titu Maiorescu și Nicolae Ionescu.

Și, cînd Societatea Academică Română va fi ridicată la rang de Institut Național cu denumirea de Academia Română (1879), Vasile Alecsandri va fi cel desemnat să conducă Secțiunea literară — ales fiind de șapte ori consecutiv președintele acesteia (1879 — 1885).

Ceea ce nu este cunoscut de nimeni este faptul, de o deosebită importanță, că **Vasile Alecsandri a fost — e drept, pentru scurtă vreme, dar a fost — Președintele Academiei Române**, ceea ce fixează și mai subliniat personalitatea sa în ansamblul culturii române.

În Procesul verbal al ședinței din 6/8 martie a Sesiunii generale din anul 1884 — publicat în epocă — se află un text tăiat și nepublicat. Îl reproducem: „Declarîndu-se sesiunea anuală generală deschisă și ivindu-se oarecare neînțelegeri în privința aplicațiunii oarecărui articole din Regulamentul interior al Academiei, membrii Delegațiunii (ai Conducerei Academiei n.n. P. P.-G.) depun mandatele lor de reprezentanți ai Administrațiunii Academiei. Se admite ca pînă la încheierea lucrărilor sesiunii generale care va rezolva neînțelegerile să numească o Delegațiune provizorie: V. Alecsandri, Ion Ghica, Fătu și Bariț, iar ca Secretar general pe G. Sion”. Totdeauna Delegațiunea se alegea din cinci membri — președintele, trei vicepreședinți și Secretarul general. Documentul — inedit — ne îndreptățește să reconsiderăm lista foștilor președinți ai Academiei iar Vasile Alecsandri să fie prenumărat printre cei ce au ocupat acest fotoliu prezidențial al înaltului for. Legat organic de marile acțiuni care au dus la crearea statului român modern și la crearea literaturii române moderne, numele lui Alecsandri intră și în istoria așezării vieții academice românești. El avea să participe la cele mai importante acte de cultură ale Academiei Române.

Și, în sfîrșit, o relatare prea puțin cunoscută, a lui Mihail Kogălniceanu cu privire la funeraliile marelui poet: „În anul trecut la Mircești — istorisea Kogălniceanu — mulțimea plină de întristare și în doliu împrejurul trupului neînsuflețit al iubitului nostru poet Vasile Alecsandri... deodată se vede înaintînd în rînd ostășesc un mic corp de zece oameni, întristați dar mîndri. Erau **cei nouă din Vaslui și cu sergentul zece**, care veneau să păzească sicriul celui care i-a cîntat cu atîta răsunset. După ultima cîntare a bisericii se auzi comanda militară: „**Nouă din Vaslui și cu sergentul zece! Înainte! Ridicați!**”; atunci **cei zece** au plecat steagul zdrențuit de glonțuri pe sicriul marelui bărbat, care a cîntat cu atîta putere vitejia ostașilor români și, ridicîndu-l, l-au coborît cu mîinile lor în îngustul mormînt”. Mihail Kogălniceanu — marele său prieten — depăna aceste amintiri omagiale în 1891 la jubileul unui sfert de veac de la înființarea Academiei Române.

Petre POPESCU-GOGAN

*) Documentele la care ne referim în continuare se află în Arhiva Academiei Române, mapa A-7-1879, dosarele A-3-1884 și A-4-1915.

Exegeză urmuziană

O exegeză, adică o explicare extrem de amănunțită a operei, dacă se poate numi așa, a lui Urmuz, a publicat la Editura Dacia din Cluj, recent, Nicolae Balotă. Autorul practic în critica sa metoda pe care el însuși și-o numește ermetică, deși textele asupra cărora se aplică nu sînt sacre, iar dacă ar fi așa, probabil criticul le-ar desacraliza. În fond exegeza lui Nicolae Balotă tinde să lămurească orice loc obscur, să descifreze orice enigmă și, evident, să pună în lumină o semnificație care poate scăpa cititorului mai puțin atent sau prevenit. Altfel lucrarea sa despre Urmuz este un studiu cam de opt ori mai întins decît opera la care se referă.

Studiul se compune din trei capitole și conține o biografie, o interpretare exhaustivă a operei lui Urmuz și o privire asupra soartei literare a acesteia. Aflăm că încă din 1939 Urmuz fusese tradus în limba germană de Leopold Kosch în **Der Sturm**, XX, 8, Berlin. Prezentat mai tirziu de Ilarie Voronca într-o conferință la Sorbona, scriitorul era tradus cu două texte și comentat în 1965 în **Les lettres nouvelles**, XIII, ian.—febr., de Eugen Ionescu. O nouă traducere în germană, însoțită de comentarii, apărea în 1967 în **Akzente**. O versiune engleză a celor opt povestiri și a fabei **Cronicarii** împreună cu un eseu despre Urmuz a publicat în **Adam, International review** (nr. 322—324, 1967) Miron Grindea (eseul acestuia e intitulat **Urmuz and „cet homme de toujours”**; vezi tot acolo studiul Mirrei Baciu-Simian **More on Urmuz: The Language**). „Obscurul greșit de la Înalta Curte de Casație a devenit, scrie Nicolae Balotă, în ciuda puținătății operei sale, un scriitor cunoscut, revendicat de unii ca precursor, elogiul de alții ca maestru, apropiat de revoluționarii literelor moderne, de Jarry, de Kafka, de Eugen Ionescu, de Samuel Beckett”. De reținut că descoperirea lui Urmuz se datorește lui Tudor Arghezi, care i-a publicat primele două texte în revista **Cugetul românesc**, nr. 2—3 din 1922, sub titlul de **Pagini bizare**. Scrierile lui Urmuz au fost editate apoi, postum, în 1930, de Sașa Pană la „Unu”, sub titlul **Algazy et Grummer**.

Analiza lui Nicolae Balotă e fundată pe un număr de idei descoperite în opera lui Urmuz. Intenția de a compune caractere după metoda moralistilor, a lui La Bruyère de pildă, ia la el calea unor parodii ale genului, despre făpturi **alob**, cvasiumane, himerice. Bestiarul lui Urmuz înregistrează astfel un om-pasăre și un om-mecanomorf, asemănător automatelor lui Vaucanson. Există un număr de obiecte banale și insolite și o îmbrăcăminte burlescă a eroilor. Autorul practică jocurile de perspectivă cu privire la cadru, adesea redus la o încăpere închisă. Personajele au mai toate apetiția călătoriei, a evaziunii din spațiul în care au fost clastrate, sînt un **homo viator**. Dominate de libidine, ele străbat adevărate bolgii ale Erosului, au manifestări de tip sadomasochist. Care e concepția lui Urmuz despre bine, rău și suferință? Exegețul identifică un manicheism, o apropiere de **Teodiceea** lui Leibnitz. Cum se comportă eroii lui Urmuz față de problema existenței? Ei nu au sentimentul absurdității, nu se revoltă împotriva absurdului, ci capitulează în fața lui. Trancendența lor e nimic, vidul, formele sacralului fiind și ele golite de orice substanță sau sens. Cu tot procesul de desacralizare constatat la fiecare pas, în operă abundă riturile și ceremoniile de tot felul, anumite drame familiale, în genere cuplurile urmuziene și comunicarea provocînd suferința. Foarte exact este întocmită sociologia universului urmuzian. Atitudine critică a scriitorului față de instituții, parodia științei și a pedanteriei didactice, tehnica grotescă, procesul legii, sensul muzicii, văzută ca **ars diabolii**, inocența jocului (**homo ludens**), apocalipticul sînt alte coordonate ale scrisului urmuzian detectate cu subtilitate și finețe de interpret în studiul său sagace, exaurient.

Iată ce ni se spune în legătură cu umorul lui Urmuz:

„Umorul lui Urmuz ar putea, uneori, să treacă drept o aplicare a definiției bergsoniene a comicului. Mecanicul **plaqué sur du vivant**, ca sursă a risului, apare frecvent în „paginile bizare”, în care foiesc toate acele făpturi mecanomorfe, acei oameni-ventilator, oameni-bidon pe care i-am cunoscut. Dar, mai adeseori, comicul urmuzian are un fond agresiv, obscen sau macabru. Conform schemei explicative psihanaliste întrezărim în aceste cazuri voința de eliberare de sub o cenzură (a rațiunii, a conștiinței, dar și a convențiilor social-moral-culturale și artistice). Ismail care își mănîncă viezurii-amanți, mai întii urechile, și a stors pe ei puțină lămîie, este o imagine umoristică exemplară a acestui gen comic care, prin eliberarea energiei necesare întăririi cenzurii morale, permite o invadare subconștientă a psihicului cu o senzație acut euforică...”.

G. Călinescu considera compunerile lui Urmuz o „simplă bufonerie, dar cu spirit”. Chiar dacă efectele comice ar fi mici, faptul că arta lui Urmuz anticipează o întreagă tehnică modernă nu-i puțin lucru.

AI. PIRU



„Nouă din Vaslui și cu sergentul zece” — garda la catafalcul poetului

POEZIA:

Ilie Constantin



Al.
Andrițoiu
Simetria

Al citelea volum, din cite a publicat Al. Andrițoiu, este acesta? Nu știm exact, pentru noi adevărata sa activitate lirică începe o dată cu apariția culegerii **Constelația lirei** (E.P.L., 1963), de o frumoasă unitate stilistică și sufletească. De altfel, poetul însuși pare a se judeca la fel, de vreme ce în culegerea sa de **Versuri** (din colecția „Cele mai frumoase poezii”, Ed. Tineretului, 1968) reține mai cu seamă texte din **Constelația lirei**. Neîndoios, și în volumele anterioare se găsesc lucruri frumoase, poeme de care și azi Andrițoiu poate fi mulțumit (chiar dacă, de multe, doar parțial: în culegera se-

lectivă el a operat unele reduceri în corpul unor asemenea poeme).

În noua sa carte **Simetria** (Ed. Eminescu) poetul se continuă pe sine, cel de la **Constelația lirei** încoace. Trăsăturile distincte ale scrisului său sînt, după cum se pare, o singulară stăpînire a prozodiei, el este un adevărat maestru al versificației, cu ambiția unor rime noi — atenție (și preferință) la cuvîntul aspectuos, muzicalitate. Sufletește, - Andrițoiu se arată în poemele sale nostalgice cu grație, detașat, prin încrederea în durabilitatea artei în timp, meditația sa lirică se situează — în cele mai fericite cazuri — în registrul grav. Lumea metaforelor sale este parnasiană, poetul nu ezită să lase, în corpul discursului, platitudinii și banalități care, altoite cu exprimări prețioase, capătă, în mod surprinzător, forță sugestivă. De multe, foarte multe ori, un termen al comparației este luat din realitatea imediată iar celălalt — din lumea artei, tipăriturilor alese, din mediul cărțurii: „vioara... are umăr leneș ca madona”, „Fintina... oarbă ca Homer”, „Toamna... mai galbenă decît palia de la Orăștie”, în noua carte: „corăbii ca niște coturni” (încălțări ale actorilor antici), ba chiar: „ediții principe ale oftării mele” (pretențios, totuși!).

Al. Andrițoiu recunoaște, ca să zicem așa, printre strămoșii săi, și o carte, sau mai multe, vreun vechi manuscris pe a cărui pagină orice punct e „un strigăt uitat de Dumnezeu”, sînt rari poezii cu o altă de sinceră alipire de

vatra culturală a patriei și a lumii. Într-o „Livrescă” din **Simetria** el trece în revistă femei notorii (personaje din poeme, tragedii, opere: Francesca da Rimini, Carmen, Laura, Casandra, Beatrice, Margareta, Lucia de Lammermoor): „Iubesc femei de spirit și hîrtii, / regine decupate dintr-o carte, — / le legăm tainic prin melancolii, / frumoși și lung, pe fiecare-aparte / la liziera dintre veșnicii”. Versul final: „Biblioteca feminin mă-ngîna” sugerează destul de bine raportul dintre poet și lumea cărților, vrem să spunem că pentru poezia lui Al. Andrițoiu biblioteca nu e **totul**, ca la autorii livresți, ci doar un sistem de referințe. Unele nume proprii — am încercat experiența — pot cădea, poeziile neavînd prea mult de suferit.

Îl „prind” grozav pe acest autor reveriile medievale, luate din bazinul estic-dunărean, unde obiectele poartă nume ce te îndeamnă să le apuci, să le pipăi, ca în „Sens”: „Sublima poartă, Cornul de Aur și-alte taine / proserise curg prin mine ca untdelemnul. Vai, / e-o lume ca de plușuri și nori, voină să-ngaime / răsăriteanu-mi suflet cu poftă de serai. // E-o uliță prin suflet cu blinde ceaihanale, / în colțul ființei mele se-îfundă-o mahala, / Trec fluierînd prin mine bronzate haimanale, / din mine timpul mușcă felii de baclava. // Ușor turcit cît numai o bănuială, molii / îmi urcă moi prin sînge ca printr-un roșu sul, / Și vreaște prin soartă livezi din Anatolii / duc limpede drumetului spre scări de Istanbul. (Aici,

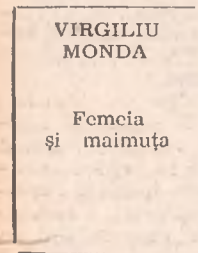
ne-ar fi plăcut o rimă perfectă în **Mosul!** n.n.) Sosirăți la bazarul deschis domniei mele / și vă voi vinde șaluri în brațul delirant — / covoare de Persida, cașmiruri, mahmudele / și Africa-nălbită în colți de elefant”. Se poate obiecta că așa ceva s-a mai făcut, cu trimiteri la Isarlikul lui Ion Barbu. Părerea noastră e că Al. Andrițoiu rămîne convingător de personal și pe acest traseu, simțirea sa este modernă, superior autoironică.

La celălalt capăt al continentului, abundența obiectelor trezește în poet alte reacții, rigoarea și stilizarea îi apar ca o îndepărtare, priza la forme nu mai e la îndemînă: „Parisul trist ca o memorare / de băuturi și de pinacoteci. / Iubesc arginții. Trece-o taină mare / prin leneșe femei cu ochii reci. // Pe fostul lux al timpului, sigiliu, / Oglinzi venete, mobilă Empire, / au lucrurile lacrimi ca-n Virgiliu, / au lucrurile lumii cîmîtur. // Racine cu pletele de înger bate / la porți stilate. Nobilii sînt morți / și numai marmura-i clasicitate / în lei fișci, de pază puși la porți”.

Andrițoiu face parte dintre voluptuoșii poeziei, o declarație de ezitare în fața hîrtiei („încît ești filă albă foarte / frumos întoarsă către moarte / pe care mă-ngrozeș să scriu”) poate fi pusă sub semnul îndoielii parțiale; mai proprie îi este plăcerea creației, adică transcrierea cizelată a unor reverii pline de voluptate. Pe o colină el se mărturisește (atenție! e un deal din Italia, „clasic spațiu”): „mă tolănesc pe

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Virgiliu
Monda
Femeia
și maimuța

Femeia și maimuța este primul volum de nuvele din cariera literară a lui Virgiliu Monda (n. 1898). Scriitorul a debutat cu un volum de versuri (**Fintinile luminii**, 1923), după care s-a impus ca romancier (**Testamentul domnișoarei Brebu**, 1933; **Urechea lui Dionys**, 1934; **Hora paiațelor**, 1935; **Trubendal**, ed. I 1946, ed. a II-a 1963;

Serile orașului, 1947; **Tineretea unui artist**, 1966; **Statuia**, 1969).

Femeia și maimuța (culegere apărută la editura **Cartea Românească**), grupează nouă nuvele scrise în epoci diferite, intervalele fiind uneori de ordinul cifrelor decenii. Cu toate acestea volumul nu este de loc dezechilibrat — cum ar fi fost, poate, de așteptat, datorită alcătuirii din piese disparate — ci are, dimpotrivă, o remarcabilă unitate interioară. Virgiliu Monda a rămas credincios unui anume tip de proză, literatură sa oferind cazul rar al unei consecvențe puțin obișnuite.

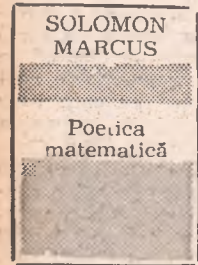
Foarte dense sub aspect epic, nuvelele lui Virgiliu Monda oferă, mai toate, posibilitatea dezvoltării romanești, încît pot fi socotite drept crochiuri ale unor romane încă nescrise (**La Periprava**, **Pata**, **Linia de demarcație**, **Umbre**, **Piepșini și bricege**, **Femeia și maimuța**). Condensarea duce la creșterea tensiunii, dar și la o anumită sugrumare, din pricina ritmului sacadat. Scriitorul este un bun creator de atmosferă, marcată repede prin câteva tușe puternice, decise, după care atenția se concentrează asupra urmă-

rării dramaticele evoluții ale unor psihologii prevăzute cu defecțiuni ascunse. Acestea vor fi puse în lumină prin intervenția hazardului și este de remarcat că toate nuvelele lui Virgiliu Monda avansează în virtutea unei particulare logici a accidentului (nu astfel stau lucrurile în romane). Nina Tomazu, o nevropată căsătorită cu un inginer, om echilibrat, „normal”, ajunge la sinucidere pentru că voise neapărat să meargă la Moși, acolo dorise o maimuță, apoi într-o noapte finuse morțiș să vadă maimuța (care dormea împreună cu Herta, camerista), inginerul fusese fascinat de farmecele trupului dezvelit în somn al cameristei, care îi devine, obligatoriu, metresă, părăsind-o amîndoi pe bolnava Nina (**Femeia și maimuța**). Menajul inginerului Bratin (**La Periprava**) se destramă tot prin accident — o întoarcere neprevăzută a soțului duce aici la o reacție necontrolată a soției Rita, care își pierde, fugitiv, rațiunea. Explicația este pur medicală: „putem trage concluzia că mai sînt încă printre noi oameni dezaxați, dezechilibrați, frenetici. Mai înlănești oameni cărora, la înfîia contrariere, reacțiile le scapă de sub control și care vorbesc și acționează ca în delir. Nu

mă sfîșie să-ți mărturisesc că-i priveșc năuc pe acești oameni”. Spre deosebire de personajul care rostește această replică, scriitorul își privește cu un rece interes clinic exemplarele supuse observației. Nuvelele sale au un aer mecanic, dincolo de suprafața narativă se aude uruitul regulat și monoton al nenumăratelor roți și curele de transmisie, deși întîmplările se succed vertiginos, conduse cu o abilitate scilpitoare. Însăși absența deosebiriilor dintre piesele care compun acest volum este un indiciu semnificativ. Fiecare nuvelă este, pînă la un punct, un caz: avem cazul Ninei Tomazu, al Ritei Bratin, al Cludiei Vioianu (al cărei caracter e alterat prin ereditate și constrîngere socială), al Paraschivei și al Sultanei Mindroc, al Antoinettei Morez, al Denisei, al tenebroasei doamne Fernanda Ximenez. Cum se vede, întotdeauna e vorba de femei, a căror naturală iraționalitate e potențată prin existența unor fisuri de ordin psihologic și cărora le sînt opuși bărbați ce sînt, peste tot, intruchipări cu veșminte mascuine ale rațiunii și ale echilibrului interior. Ca și reducerea erotismului la sexualitate, acestea sînt consecințele unei anume concepții literare: scriitorul este monarhul absolut, a-

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu



Solomon
Marcus
Poetica
matematică

Nimic mai facil pentru un literat decît să întîmpine cu o indulgență superioară și suficientă eforturile intelectuale prin care se caută o „matematizare” a problemelor estetice. Retranșat îndărătul „inefabilului” artei, el găsește penibile încercările de a „pune în formulă” limbajul poetic. Oricînd se simte în stare a arăta că **unicitatea expresiei** îl definește pe adevăratul creator și că forța inventivă a acestuia înfirmă pînă la urmă toate normele.

Dacă i se demonstrează că lucrurile nu stau chiar așa, atunci se mîngîie cu ideea diferențelor „calitative”, care n-au cum interveni în calculele matematice, prin excelență „cantitative”, după credința sa. Nici răsturnarea unei asemenea convingeri liniștitoare nu-l tulbură. În fața modelărilor calitative pe care reușesc să le realizeze ramurile noi ale matematicilor (teoria ansamblurilor, topologia), ridică din umeri și declară că ceea ce ele descoperă prin operații laborioase e observabil imediat cu ochiul liber.

Dacă și-ar da însă osteneala să parcurgă și cuprinsul, nu numai prefața, cărții lui Solomon Marcus, ar avea câteva serioase surprize. În primul rînd, ar constata că distincțiile, la care țin atîta criticii literari, le subliniază mereu cu energie chiar autorul însuși. Strădania lui permanentă e să nu scape „specific” artistic și să-l încercuie cît mai strîns. Solomon Marcus posedă însușirea rară de a fi un excelent matematician care iubeste literatura, a citit mult cu o sinceră emoție estetică și a reflectat serios asupra dificultăților actului critic. O modestie absolută, caracteristică autenticului spirit științific, însoțește propozițiile acestei poetici, embrionară încă la ora actuală, dar pe cale să-și forjeze evident instrumente tot mai suplă și mai precise de investigație. Dacă rezultatele

practice obținute grație lor pot apărea deocamdată minore în raport cu volumul travaliului pe care îi reclamă, nu trebuie să uităm un lucru: constatările făcute astfel și formulate matematic sînt **în afară de orice interpretare subiectivă** și au o expresie **riguros exactă**. În domeniul atît de labil al exegeticii literare, aceasta constituie un progres enorm. Să nu neglijăm apoi și altceva. Solomon Marcus ne atrage atenția că matematicianul modifică adesea pînă la nerecunoaștere datele problemelor care i se prezintă spre rezolvare. Alteori reconsideră însuși modelul lor. Dacă foarte frecvent nu dă un răspuns propriu-zis întrebărilor ridicate de diversele discipline care-l solicită, le ajută să-și regîndească obiectul și le deschide orizonturi cu totul noi. Așa au progresat uimitor în ultimele decenii lingvistica, sociologia, etnografia. Prima parte a acestei îndrăznețe cercetări caută să valorifice o idee extrem de interesantă și cu consecințe considerabile pentru procesul „matematizării” studiului literaturii. Solomon Marcus caută să „modeleze” structura limbajului poetic privindu-l ca o abatere de la limbajul științific, și nu de la limbajul curent, așa cum se obișnuiește. Ipoteza aceasta inedită de lucru limpezeste dintr-o dată numeroase probleme spinoase

și îngăduie formularea unor particularități distincte cu o mare finețe și o precizie mult superioară. Avantajul e că „gradul zero” al limbajului în sensul folosit de criticii structuraliști, ca Roland Barthes, poate fi definit realmente. Modelarea dobîndește astfel un termen de referință riguros. Expresia lui ideală o constituie limbajul matematic care se poate dispensa, dacă vrea, chiar și de limbile naturale, recurînd exclusiv la niște semne universale, pur convenționale. O mulțime de diferențe structurale pot fi exprimate net prin această raportare și Solomon Marcus nu pierde prilejul să le traducă în teoreme, după ce le-a analizat cu o remarcabilă pătrundere. Fiîndcă el însuși spunea că reformularea matematică a problemelor altor discipline aruncă lumini noi asupra cîmpului lor de cercetare, îmi îngădui să-i supun atenției câteva lucruri care ies la iveală tocmai dintr-o asemenea operație și se cer lămurite. Este oare într-adevăr limbajul caracterizat prin „densitate sugestivă”, „omonimie infinită”, „sinonimie absentă”, „opacitate maximă” și „imprevizibilitate”, așa cum stabilește Solomon Marcus, cel mai „poetic” cu putință? Altfel zis, forma lui „ideală”, pe care o construiește în chip speculativ matematicianul, corespunde și supremei calități de natură? Această coincidență

...du-ți și mă-ntind / ca șarpele spre
...ptele de-argint / și mă visez suav și
...nuos / cum cîntecul în fluierul de os".
Ar fi aproape incredibil ca un poet
...it de stăpîn pe mijloacele formale să
...alinieze celor ce pun la îndoială cu-
...ntul, atitudine — cum am mai arăt-
...t — foarte răspîdită, datorată exa-
...erării furibunde a unor insuficiențe
...ale ale limbajului. Andrițoiu, dimpo-
...ivă, duce încrederea în cuvinte pînă la
...ufie, el consideră că ele, „cuvintele
...nt aruncate-n față / Celui-de-Sus, mă-
...șă de argint“.

E ușor să arăți unde păcătuiește
... prin exces — poezia lui Andrițoiu.
...erle false sînt aruncate din belșug în
...plicarele de la gîtul zînei, cînd nu o
...bate convinge se întîmplă ca autorul
...a vociferare pretențios: „întregul veac
...ornește-n aventură / spre trupu-ți cînd
...orii și-l aprind“ (!). Exemplele de pro-
...isme, anecdotice, false meditații pot
...numeroase, dorim să semnalăm in-
...stent salvatoarea autoironie a poetu-
...i, al cărui farmec ca totuși personal
...caldă și această carte. Iată o poezie cu
...devărat gravă, dintre cele mai fru-
...noase ale sale, unde, în ciuda unor pa-
...aje criticabile („îmi trimite aluzii sfîin-
...e cerul“, „aceiași totuși altul, cu fie-
...are zi“, „încrunțat mister“), Andrițoiu
...ransmite presimțiri bărbătești ale a-
...elei **dura lex**, inevitabile: „Vai! creș-
...e-n vin oțetul și-n miere crud ceru-
...nen, / pier cîrnurile albe din mărul
...rav și rumen, / e-o lege care umblă și
...rin ființa mea. // Îmi cade mohorîtă în
...nimă o stea / de cred că îmi trimite a-

luzii sfinte cerul. / Mă tulbur ca le-
...genda și ruginesc ca fierul, / același,
...totuși altul, cu fiecare zi. // Sînt întîm-
...plări pe lume care-ar putea lipsi / atît
...de mult ne fură, intrate prin toți pîr-
...rii, / Fac anii-n mine cuiburi, ca-n rîpi
...de lut prigorii, / mi-e pieptul tot un
...mare și încrunțat mister, / și mă simt
...tras, de păsări, departe, sus, la cer“.



**Ioana
Bantaș**
**Vertebra
lui Yorick**

În această carte cu un titlu atît de
...curios (din Yorick, se știe, notoriu e
...doar craniul!) cele mai interesante
...piese pot fi selectate din erotica „de
...idei“ și din foarte rarele confesiuni rea-
...le. În „Echilibru“ Ioana Bantaș îngîmă
...o declarație de dragoste, o promisiune
...de stagnare fericită și salvatoare în
...timp: „Eu aș putea veni / ca ploaia / să
...te vindec în somn / de înstrăinare, /
...de zbor / și de capcana dulce / a lumi-
...nii. // Eu aș putea veni / ca aerul să-ți
...scot / din singe cheagul / de îndoială /

și să-ți alung durerea / întrebării, / a
...mersului ca umbra / neștiută de mal. //
...Și ai rămîne tînăr / veșnic la hotarul /
...dintre ziua și neguri / necunoscut de
...lucruri, / necunoscut de tine / neaștep-
...tat de lipsă / nelocuit de viață“. Punc-
...tul maxim de confesiune din poezia
...Ioanei Bantaș este marcat în frumoasa
...elegie „Plîns vegetal II“, oarecum neo-
...bișnuită la această autoare: „Înima
...mea, casa mea de spaimă, / cobaiul
...meu cărunțit de răbdare. // Unul pe al-
...tul ne pîndim rupînd / bucăți din noi /
...și nici un semn de cer, / nici o aripă /
...nu-mi dăruie iluzia dulce / a trupului
...viu. // Închisă în carne mă sufoc încet /
...și iarba urcă liberă pe umeri“. E o pie-
...șă antologică și ea dă măsura reală a
...talentului Ioanei Bantaș; numeroase
...obiecții avem de făcut ansamblului
...creației sale de pînă acum (adică tex-
...telor cuprinse în cartea aceasta și în
...cele anterioare).

Ioana Bantaș dorește parcă să scrie
...o lirică impersonală, adică una în care
...ființa sa intimă să nu fie implicată.
...Mai limpede: fiecare poet încearcă să
...ne spună ceva numai al său, lucruri ce
...nu pot fi puse pe seama oricui altcuiva,
...poezia e — în mare măsură — mărtu-
...risire de sine. Or, acest sine este as-
...cuns de Ioana Bantaș, de unde răceala,
...uscăciunea, impresia de insuficiență a
...exprimării lăuntrice. E straniu să auzi
...un glas emis de o ființă ce refuză par-
...că să se arate, sau o face fulgurant.
...Cum însăși spune, această autoare
...nu-și dezvăluie inima, ci „mă-nfășor
.../ în a sinelui plasă / exilare aleasă“.

Ciudat, Ioana Bantaș folosește în per-
...manență **tonul** confesiunii, dar nu se
...mărturisește cu adevărat decît foarte
...rar. Ce aflăm despre lumea spiritului
...său dintr-o „Ispășire“: „Locuiesc la
...margine logică / și un somn interzis /
...îmi sugerează meninge. / De bună voie îmi
...mumific părul / și las să-mi curgă-n
...humă, / măduva albastră a spinării. /
...Îmi picură-n ureche alergătura lumii /
...și în zadar pun funii / să-i curm alun-
...carea“. Acestea sînt, dacă ni se îngăduie
...exprimarea, niște confesiuni glaciale.
...În „Blam“, și alte poeme, ea cade în
...simple și întristătoare înșurubiri de no-
...țiuni, chipul viu și cald al poeziei nu
...se mai întrevede: „Existența patetică
...este o fugă / continuă prin lucruri, /
...prin fără de sine. / Plăcerile și dure-
...rile / sînt fugi repetate. / Fugim de
...noi înșine meru / și cînd ne vrem /
...cînd ni se pare că sîntem pregătiți /
...ori demni / e prea tîrziu. / Sîntem din
...nou și în ultima clipă / lași. / Prefe-
...răm absența unei liniști / lucide și
...pustiitoare ca gresia“.

În lirica maternă Ioana Bantaș în-
...cetează de a mai fi impersonală, textul
...transmite emoție adevărată, o melan-
...colie a împlinirii, ce reține atenția:
...„Merg răsucită ca iedera pe-un braț
...nevăzut / cu toți copiii lumii agățați /
...de firele părului meu, / tot mai aproape
...de rug, / tot mai grăbită, / și-n locul
...umbreii negre / pe care-o poartă trupul /
...îmi crește o umbră albă / mai vie de-
...cît mine“ („Merg răsucită ca iedera“).

...oate-văzător și a-toate-știutor, des-
...potul literaturii sale. Un dram de de-
...monie lipsește prozei lui Virgiliu
...Monda.



**Dumitru
M. Ion**
Paștele Cailor

Mare lucru n-am înțeles din roma-
...nului lui Dumitru M. Ion. Dar — tîn să
...adaug imediat — nici nu cred că e
...aici de înțeles ceva. Riscînd orice in-
...vinuire, inclusiv pe aceea a lipsei de
...originalitate, socot că definiția cea
...mai bună este următoarea: romanul
...**Paștele Cailor** de Dumitru M. Ion este
...romanul **Paștele Cailor** de Dumitru
...M. Ion.

Se pare că autorul a bănuît cît de
...multe dificultăți va întîmpina cartea
...sa și, prevăzător, a inserat către sfîr-
...șitul romanului (altă stratagemă: cîți
...vor ajunge cu lectura pînă la pagina
...167?) fireasca (în asemenea cazuri)
...inectivă explicativ-prevenitoare: „Vine
...cineva, un oarecare domn NIME-
...NEA, și-ți aduce aminte că un ro-
...man se scrie în alt fel sau cu totul în
...alt fel. Într-un loc trebuie să pui o
...crenguță, în altul o căsătorie; ar fi
...așa, și, vai, cît de bine ar fi dacă (a-
...tenție, urmează justificarea!) n-am
...dormi greu apăsăți de întîmplări, de
...senzaționalul care-l cuprind pînă la
...deplina izbucnire și fărîmîare!“
... (s.n.). Evident, nu are nici o impor-
...tanță dacă **dormim greu** și sîntem a-
...păsăți de întîmplări etc., sau dacă
...**dormim** pur și simplu, iar întîmplările
...etc. ne apasă greu; nici faptul că pare
...a se fi făcut nevăzut un **pe** („senza-
...ționalul care-l cuprind“) nu are vreo
...importanță. Important e cu totul alt-
...ceva: anume, că e vorba de **izbucnire**
...și de fărîmîtare. Proză suprarrealistă,
...în manieră blind onirică, **Paștele Cai-
...lor** este o compoziție alcătuită dintr-o
...succesiune de imagini pîlpîtoare, de
...viziuni tremurătoare și fugitive, subor-
...donate logicii aparte a visului. Datele

lunii reale sînt transfigurate, totul
...este, aici, sentiment și viziune; te-
...roarea se învecinează cu o dulce vo-
...luptate, spaima stă alături cu bucuria,
...dintr-o stare în alta trecerea făcîndu-
...se brusc; personajele sînt apariții
...fulgurante, determinate doar prin în-
...fățișare și prin replici; aici e terenul
...celor mai bizare metamorfoze, regnu-
...rile trec unul în altul; un același
...personaj este cînd spectator, cînd ac-
...tor, sau și una și alta simultan. Ord-
...inea firească a lumii diurne e aruncată
...în aer, fiind instaurată o alta, nu mai
...puțin tiranică, ba chiar, dimpotrivă, și
...mai tiranică, prin masiva participare
...a misterului. Lucru foarte curios însă,
...fantezia autorului e strînsă bine în
...chingi, lipsită de mari îndrăzneții, chiar
...corectă, frumos caligrafiată; întîlnim
...în **Paștele Cailor** mai toate motivele
...tipice — un zid greu de trecut, un co-
...nec labirintic, urmărirea feroce, anga-
...jarea într-o căutare nesfîrșită, nenumă-
...rate simboluri acvatice, apoi apariții
...monstruoase laolaltă cu imagini para-
...disiace. Peste întreg romanul pluteste
...un abur gros de irealitate, care îl
...transformă, în părțile cele mai bune,
...într-un basm în care feericul alter-
...nează cu tenebrosul. **Paștele Cailor**
...pare a fi o carte născută din exaspe-

...rare și dintr-o revoltă haotică; „Iar
...noi sîrim în nenorocire din loc în loc
...printre un veac și nu avem decît pu-
...terea răzvrătirii; izbînda e ceva se-
...rios, dar noi n-am făcut pe lume ni-
...mic asemenea. Numai cînd credem că
...e timpul ne pregătim; atunci ne ri-
...dicăm și plecăm de la o masă de prînz,
...după un somn, și dacă sîntem în stare,
...izbîndim. Depinde deseori cît așteptăm
... (din lene, din neputință, din cuvioșe-
...nie sau din lirism nu scoatem decît
...tipete), așa că numai de noi depinde
...totul. Îți vine să scuipi, să iubești;
...scuipă, iubește, privește și mulțumește
...femeia; femeie, mulțumește-ți aman-
...tul sau bărbatul; copile, așteaptă să
...vezi dacă numele tău n-a scăpat în
...vasul numitorului comun.“

Dincolo de noi e ceva ce se vede.
...Noi sîntem mai mari sau mai mici, e
...drept. Ei sînt mai mici sau mai sfinți.
...Pretutîndeni se sfîrșește rău și bine;
...cu toții ne-am iubi dacă ne-am putea
...iubi.

Și iarăși masa de stejar; femeile
...fără număr, cîntăreții. S-a mai topit o
...parte din zi. Noi nu știm decît că
...trîim“.

Revolta este însă cam gratuită, iscată
...din pura plăcere a nesupunerii. Dar
...nu există oare și un conformism al
...nonconformismului?!

...trebuie să mărturisesc că nu-mi apare
...de loc sigură, nu numai fiindcă presu-
...punc o ipoteză speculativă nerealiza-
...bilă niciodată în practică, ci și pentru
...că ignoră ceva important. Un text, spre
...a atinge o maximă încercătură poetică,
...trebuie, în chip paradoxal, să cuprin-
...dă obligator și întinse pasagii „neu-
...tre“, strict „denotative“, rămase la
...„gradul zero“ al limbajului. S-a spus
...că și Homer, pe alocuri, adoarme, dar
...se cuvine să observăm că o face din
...viclenie artistică. În jurul unei cate-
...drale orice bun urbanist are grijă să
...creeze spații vide, altfel frumusețea
...construcției n-are cum apărea. Și poe-
...tul lucrează la fel. El știe că arta pre-
...supune totdeauna și neapărat o doză
...de surpriză. Dar abaterea sistematică
...și integrală de la limbajul „neutr“ o
...exclue.

Există un tip de lirism modern
...care-și scoate mai ales dintr-o „prozai-
...zarc“ deliberată a limbajului princi-
...palele efecte poetice și precursorul lui
...a fost Francis Jammes. Altul cultivă
...înadîns decalcurile după scriitura ste-
...reotipă, denotativă, a jurnalelor de
...bord sau prospectelor turistice (Blaise
...Cendrars în „Kodak“). Multe versuri
...ale lui Apolinaire sînt compuse din
...stricte enumerări, precedate de invariabil-
...ul „il y a“ și refuză cuvintelor orice am-
...biguitate semantică folosindu-le în ac-
...cepția lor cea mai comună. Solomon

Marcus face eforturi lăudabile să nu
...rămîna prizonierul poeziei clasice și
...reușește; dincolo însă de experiența
...simbolistă, nu prea pare totuși să fi
...trecut. Spun aceasta, pentru că păs-
...trează despre natura poeziei o repre-
...zentare conformă cu principiul „cu-
...vîntului esențial“, adică mallarméana
...„parole essentielles“. (E oare o influen-
...ță a lui Ion Barbu?) Dar o mare parte
...din lirica secolului nostru s-a dez-
...voltat și ca o reacție la ideea maxi-
...mei sugestivității verbale, polisemiei
...și ambiguității, cultivînd dimpotrivă
...„vizionarismul“ rimbaldian, ba chiar
...limbajul direct, lipsit complet de orice
...sens metaforic. Ca „modelarea“ lui So-
...lomon Marcus să poată prinde și ase-
...menea proprietăți derutante ale poe-
...ziei, ar trebui să tînă seama de ceea
...ce aș numi provizoriu „efect“. N-am
...pregătirea necesară spre a fi în stare
...să propun o eventuală soluție. Unele
...sugestii, însă, poate că ar ușura mate-
...maticienilor găsirea ei. Cea mai ele-
...mentară ar fi să se apeleze tot la ci-
...fra entropiei, dar luată pe ansamblul
...textului și pe anumite segmente re-
...duse. Variațiile bruște ar constitui un
...indiciu. Din păcate însă și „poticne-
...lile“ ar da rezultate asemănătoare. Mai
...fericită mi s-ar părea relativizarea
...propozițiilor lui Solomon Marcus în

funcție de cîteva poetici principale.
...Pentru unele, distincțiile stabilite ar
...fi integral valabile (romantică, sim-
...bolistă, ermetică, de pildă). Altele le-ar
...admite numai parțial (clasică). În o
...treia categorie (manieristă, expresio-
...nistă, suprarrealistă) ar schimba pur
...și simplu de semn. Firește, schițez aici
...numai niște posibilități de rezolvare,
...urmînd ca abia o elaborare matema-
...tică să le dea expresia corespunză-
...toare.

La capitolele volumului în care au-
...torul folosește metodele probabiliste
...și informaționale sînt mai puține lu-
...cruri de spus. Totuși, cred că Solomon
...Marcus acordă prea multă încredere
...capacității metrilor de a traduce o
...anume stare sufletească. Întîi, deoa-
...rece varietatea lor redusă nu poate
...niciodată acoperi vastitatea registrului
...sentimental. Apoi, pentru că în același
...regim metric, descoperim poezii cu
...accente lirice complet opuse: „Lucea-
...fărul“ și „Peneș Curcanul“, ca să dau
...numai un exemplu. Prejudecata a-
...ceasta foarte înrădăcinată (Ibrăileanu
...și, după el, mulți alții au împărtășit-o)
...e preluată fără destul discernămint
...critic.

Capitolul unde se fac aplicații ale me-
...todelor statistice la compararea tra-
...ducerilor, prezintă un netăgăduiț inte-

...res, dar îmi întărește ideea importan-
...ței „efectului poetic“. Nu toate ele-
...mentele textului, căruia i se caută ech-
...valențe în altă limbă, lucrează asupa-
...ra noastră, esteticeste vorbind, egal. Tâl-
...măcirea fericită a unor „pasagii che-
...ie“, cu sacrificii exactității restului,
...poate apare statistic inferioară alteia
...plate, dar cu mai puține „ecarturi“. Un
...asemenea calcul ne conduce la re-
...zultate eronate, fiindcă varianta care
...a păstrat „efecte poetice“, a obținut în
...realitate maxima apropiere de textul
...original.

În sfîrșit, ultimul capitol al cărții,
...consacrat teatrului e de o remarca-
...bilă ingeniozitate. Aici, aplicațiile re-
...gizorale, care se lasă întrevăzute, ilus-
...trează concret roadele unor astfel de
...cercetări. Ele sînt desigur la începutul
...lor și reclamă multe perfecționări.
...Oricum, se dovedesc a fi de pe acum
...prețioase auxiliare în cunoașterea mai
...aprofundată a literaturii și a le
...trata cu un dispreț ignorant e o ati-
...tudine infantilă, comică. Matematicie-
...nii sînt ființe bizare care chiar atunci
...cînd dau impresia că fac speculații
...gratuite, ne rezervă mari surprize. Nu
...puține spirite au fost tentate să-i ia
...peste picior, văzîndu-i că au ambiția
...să construiască o „teorie a jocurilor“. Din
...astfel de preocupări, aparent futille,
...a ieșit însă chibernetica.



Pampe!una

Mama venise de departe. Era încă tânără. Semăna cu mama ei, după cum mama ei semăna — ca structura arterială, ca vitalitate — cu mama ei, străbunica mea pe care o prinsesem la 94 de ani, când emigră în Italia. Eu aveam 13 ani, când străbunica împlinise 95. Mama mea se înscria în această tradiție de longevitate feminină a familiei ei. La 65 de ani, arăta a 50. La 86 de ani urma să nu poarte ochelari — exact ca mama ei —, să fie fascinată de televiziune, să aibă ușoare slăbiciuni cardiace, repede tratate la spital cu acea rețetă-minune: „n-are nimic, dar ce vreți, e vârsta...”, și să fie trimisă acasă unde să ceară liniște când pe micul ecran un detectiv căuta un asasin. Toate acestea se vedeau cu ochiul liber. Se mai observa că nu pleca de acasă fără mănuși albe, fără să se fardeze discret, fără o pălărie galbenă, de vară, fără colier, fără broșă, fără inel pe deget. Apoi avea o mare credință în fatalitate. Inerentele dureri ale vârstei nu o derutau. Mă informase la vreme, cu un an în urmă, că nu va putea veni în acea vară fiindcă făcuse un puseu de tensiune. Eu știam doar că suferă de varice. Puseul acela mă îngrijoră, ea îl trecu cu bine. Bolile cardiace nu caracterizau grupul feminin al familiei. Ca și mama ei — văduvă la 36 de ani — mama rămăsese singură cu doi copii mari la o vîrstă matinală — prin '48, la 42 de ani. Sosi peste un an, tot vara, așa cum promisese, cu avionul, coborînd ultima, încet, mărunțică, fără grabă, fără să-i pese că toți vor face vama înaintea ei; am remarcat-o, deci, foarte tîrziu, neliniștit, din ce în ce mai neliniștit, căci pînă să ajung a o distinge, mă fixasem la cel puțin 20 de persoane, de fiecare dată decepționat printr-un amănunt apărut inadmisibil de tîrziu în spațiul celor citeva secunde aeropurtate. Nu mai aveam nici o șansă — decît să mă agăț de ultima pasageră. Era ea. Avea mersul bunicii, cu picioarele strimbe, „ca de rată”. Atunci mi se făcu dor de ea — după 18 ani fără dor, cu o corespondență rară și forțată — și sint convins că-mi veni să plîng.

Plînsul nu mă emoționa. Mai ales plînsul meu. Era un semn al nevrozei mele, de care nu puteam scăpa oricît mă străduiam de un an de zile. Lacrimi timpe îmi apăreau sub pleoape din te miri ce, te miri cînd. Vedeam o sîrbă la televizor. O horă. O bară la fotbal. O albină culegînd nectar. Zola la tele-enciclopedie apărîndu-l pe Dreyfus. Un ceas cu cuc, care în loc de cuc avea o mică domnișoară dîndu-se huța într-un scrînciob. Îmi aduceam aminte de o melodie franțuzească „Une demoiselle dans un balançoir”, — și lăcrimam. Mă opuneam dîr la a-mi confunda nevroza cu sensibilitatea sau cu un așa-zis simț poetic venit din acea mult pâlăvrăgîită dulceață a vieții despre care se țin atîtea eseuri orale după 40 de ani. Aveam nevroză — nu poezie, nu duioșie, nu mîrinimie. Nevroză cardiacă, firește — fiindcă eu eram convins că țin de tata, de cardiovasculatură lui, de ramura masculină a familiei, bărbați repede rețezați din boli diverse. Neurologii ca și internistii consultați mă combăteau — nevroza e nevroză, ea vine și se duce, la noi psihanaliza nu e dezvoltată, ar trebui să te psihanalizezi, dar pînă una alta n-ai nimic **organic**, și subliniau ei înșiși — ca mine, aici, la mare, unde am venit cu mama... — cuvîntul „organic”, ca și cum salvarea de aici ar fi trebuit să vină, din lipsa de organicitate a nevrozei. Îi credeam două-trei ore, eram rezonabil cîteva zile, după aceea începea imensa umilire în fața mea. Îmi detestam lacrimile pentru că ele erau forma sublimată a umilințelor la care mă supuneam singur, îndurîndu-le. Forma sublimată, forma lichidă, — o fetiță, fetița gazdei trece acum prin camera mea la baie, întrebîndu-mă dacă baia e ocupată. Ezit să iau extraveralul care stă pe capacul diazepamului. Aud fetița trîgînd apa, la baie, iese și mă întrebă de ce nu plec la plajă. Singura mea salvare e această pagină, colțul meu de plajă singuratică la care fiecare are dreptul — precum susține Coranul.

Ceea ce nu știe nimeni este faptul că eu știu prea bine din ce-mi vine nevroza, de unde sosesc clipele acelea cînd totul în mine își pierde mîntea, ca un om independent de mine, ca o mare putere cu care semnez zilnic pacte de înțelegere mutuală și verbală, conștient că n-au nici o valoare, și care-mi dovedește tot zilnic că n-au nici o valoare. Eu știu de ce, liniștit dinspre partea organică, sint atît de umilit funcțional. Am respins toate ipotezele de lucru ale neurologilor și ale amicilor cu pretenții de terapeuți. Am fost întotdeauna echilibrat, fără falii, de un proverbial curaj ideologic. Contrareplicile ideologice, loviturile necesare ca și sancțiunile inutile ale puterii nu m-au zdruncinat, ci m-au întărit — așa cum de altfel se și urmărea prin aplicarea lor, fie pe creier, fie în alte părți, oricum pe cortex, căci cortexul domină totul. Ani de zile mi s-a spus că voi muri dintr-o carie, dată fiind sănătatea mea de bivol. Replicam că bivoli n-au carii — fetița trece din nou la baie, de data asta durează mai mult, cred că spală scutecele frățiorului pe care-l are în grijă, ca orice fetiță de 6 ani căreia părinții i-au făcut un cadou frumos cu 3 ani în urmă. „E cam puturoasă” — mi-a spus ieri tatăl ei, oferindu-mi un Kent, iar eu întinzîndu-i un B. T. bulgăresc, ca să ne înțelegem. E

plutonier — și constat că bine am făcut evitînd extraveralul. Fetița iese din baie, mai mult ca sigur că apa de aici dă efecte multiple. Îmi lasă cheia, argumentînd că pleacă să se joace afară, rămîn singur în toată casa, pe această plajă de hîrtie recomandată de Coran.

Mă întind pe spate și mă gîndesc că, totuși, mult mai umilitoare decît lacrimile este facilitatea cu care discut tot timpul despre boala mea. Cu oricine, din două replici, ajung fie la a-i explica nevroza mea, fie a-i cere amănunte despre ce încearcă el. N-am găsit încă om care să nu mă liniștească aducîndu-mi la cunoștință propriile lui furnicături, dureri, maladii etc. Ideea de bază este — sistematic — că toți sintem sănătoși, dar nu ne dăm seama. Mă prefac mai tot timpul că accept. Dar calc în mine ca pe ouă. E umilitor, încerc să schimb discuția, după două ocoluri scurte mă întorc cu voluptate la poveștile mele, sperînd să primesc noi asigurări de sănătate. Mă umilesc pentru două ore de rezonabilitate, de liniște bazată pe sfînta analogie: „și el a slăbit 15 kg din nevroză — eu numai 8”, „și ea a fugit la ASCAR cu inima în batistă, ca la ASCAR să-i spună după electrocardiogramă că ar fi bine să-și inventeze alte boli — iar mie la ASCAR nu mi-a cerut nici electrocard de efort... Liniștea nu apare. Fiindcă liniștit funcțional, apare evidența morală: caut analogia pentru a-mi întreține umilința în fața bolii. Nu există substanță mai tonică pentru viața umilinții decît liniștea pe care ți-o încutează în întregul sistem nervos — analogia. N-aș prescrie alt tranchilizant pentru nevrotici decît vinătoarea (sau pescuirea) zilnică a unei analogii. Ea îți dă curaj și avînt chiar în umilință, ea te absolvă de rușine, ea te integrează turmei de sănătoși imaginari.

Nu mai că noi în acei ani trăiam nevroza inversă, a sfidării bolii, a demnității intransigente în fața biologicului, noi disprețuim moartea și singura nenorocire avută în vedere era acceptarea unei umilinți. Nevroza optimistă ne ducea la a afirma superioritatea crematoriului asupra cimitirului. Toți doream — rapid, nu ne pierdeam timpul în asemenea discuții — ca la o adică să fim cenuși și nu lut. Să fim risipiți în patru vînturi. Și să fertilizăm lumea, revoluțiile ei, cu cenușa noastră rodnică. Tata în agonie — eu strîngeam în Ferentari, din curte în curte, semnături pe Apelul de la Stockholm. Bomba atomică trebuia interzisă, nu puteam sta la căpătîiul lui, seara duceam listele la sediu, stabileam zonele de lucru pentru ziua următoare, veneam acasă noaptea — călcam în vîrfurile picioarelor — mama auzea pașii mei, ieșea din dormitor, de lîngă el, aruncîndu-și un capot peste cămașa de noapte și încălzîndu-mi mîncarea îmi vestea ultimele dorinți: să mă fac șofer, și nu profesor de filozofie — fiindcă vine o vreme a muncii manuale, a meseriilor tehnice, a practicii și nu a teoriei. Idei de contabil pe moarte, dintr-un reumatism cardiac. Pentru a o liniști, mă prefăceam atent; pentru a o mulțumi — laudam mîncarea; la replica ei reacționară că „la cantină n-aveți așa o tocană...”, nu răspundeam, făcînd o ultimă concesie umanismului mic-burghez (îl cunoșteam pe dinafară) care pretindea, firește, să nu

aduci politica în asemenea momente de tragic (și vremelnic neîngrădit) etern-uman. Eram tandru, dar cu o ironie abia mascată: „Mamă, faci prea multă politică...” — și mă duceam la chiuveță să spal farfuria, știind că o voi uimi. Învătasem să-mi spal vesela în două școli de cadre, două veri consecutive. Spălăm farfuria și aveam grija — mărturisesc, premeditată... — s-o întreb cum îi mai merge, lui... Mama începea să plîngă. Pe atunci nu credea în fatalitate. Pe atunci credea doar în el. Mă culcam, în mica odaie de lîngă dormitor, îl auzeam cum horcăie și se fleacă, dar nu mă mai rugam. Mă rugasem prea mult. Doctorul îl ascultase și îi spusese: „Ce-ți veni să faci chestia asta, la 40 de ani? Nu puteai aștepta 60—70?”

— Mama stă bine cu inima... — îmi răspunde gazda, aplecîndu-se peste cada din baie ca să stoarcă voincește un cearceaf imens. Sintem singuri în toată casa, suprîncălzită de soarele care încinge acoperișul blocului, transmițînd infernul termic pînă la noi, la etajul doi. Gazda a intrat pe nesimțite în baie, n-am auzit-o, eu eram ocupat cu tata, deodată m-a strîns nevoia de a ieși la stînga, am deschis ușa și am dat peste ea, spălînd și storcînd rufe. N-am știut cum să-i spun ce vreau, atunci m-am așezat pe colțul băii și am început să discutăm despre boli, cu ușurința conversațiilor despre vreme, în tren.

— Mama n-a avut niciodată ceva la inimă, inima e tare...

— La mine... încerc eu să revin la tata.

— La ea a fost altceva.

— Ce? insist. Îmi aud distinct bătăile inimii în piept, nu mă sperii, s-ar putea să fie reacția școlarului care vede sinii unei femei tinere, aplecată peste covată, într-un amurg, la țară, cu vite mugînd pe uliță.

— Le-a fost frică de cancer...

— Cui?

— Doctorilor — i-au găsit o pungă de apă și au zis că e tumoră... N-au operat-o, și nu era cancer.

Îmi aprind o țigară, pe colțul băii, gazda trece la cîmășile bărbatului:

— Peste tot, ăștia vîd cancer.

Îi explic cum am făcut eu cancer din moartea unei mătuși, la care s-a crezut în icter mecanic, dar era un neoplasm de pancreas.

— Nu, mama are icter mecanic — susține femeia, rîsînd vîrtos cămașa, cum alții ar visa să sucească gîtul retoricii. Nu orice icter mecanic e cancer.

— Mătușa mea era perfect sănătoasă, a plecat la operație convinsă că are icter mecanic, dintr-o piatră... s-a topit în 7 luni, am văzut toată evoluția bolii și peste un an mi-a intrat în cap că am și eu unul la pancreas. Aveam colită, o luasem din Bulgaria, de la ardei iuți trecuți prin oțet...

— Aia sint moarte curată... și începe să arunce rufile spălate în lighean.

— Sint moarte curată, dar eu credeam că am cancer. Nu-mi mai era foame, mă dureau toate durerile, în stînga, aici... — și îi arăt, ca într-o conversație la spital, asexuată, pe osul ei iliac, unde mă durea. E slabă — pe fotografia de la nuntă, atîrnată în camera mea,



Desen de DUDA VOIVOZEANU

pare rubicondă —, osul iliac e bine profilat, și acceptă fără fașoane să i-l palpez.

— Aici, în stînga, nu-i nimic... — îmi precizează — n-aveai de ce să te sperii...

— Ce înseamnă că nu-i nimic? Peste tot e ceva... — și cu un elan de mult neîncercat simt că aș dialoga cu femeia asta costelivă, aici, în baie, pînă la sfîrșitul vieții, pînă la a-i deconspira secretul nevrozei mele. Ea spală fără a mă privi, gulerule cămășilor bărbătești sînt murdare, o murdărie sănătoasă, ceafă de bărbat care trage greu în port. Le spală cu sirg și după aceea le șterge cu un fel de burete multicolorat pe care scrie: **Pampeluna**. În tăcerea care planează peste hotărîrea mea, ea mă privește cu coada ochiului, o clipă, tot ca la spital, și-mi spune că buretele i-a fost dăruit de un italian care a locuit vara trecută la ei... Sună. Simt că pier. Trebuie să fie unul din copii — mă gîndesc rapid să-i sugerez să-l trimită după niște bomboane. I-aș da eu bani, mulți bani. Ea se îndreaptă din șale, întinzîndu-se bine, răsufală greu, îi simt respirația pe față și iese din baie, tirîndu-și tirlicii prin casă, pe parchetul proaspăt dat cu benzină. Rămîn singur. O aștept încordat. Nu închid ușa. Dacă întîrzie — e bine: înseamnă că tratează cu copilul și îmi permite și mie să respir. Înseamnă că folosește copilul pentru mine, poate pentru noi. Dacă vine repede — înseamnă că nu-i pasă de nimic, decît de rufe. Femeia se așează astfel la răsrucea cunoscută și aștept crispat să văd pe ce drum o va lua. Oricum, mă simt mulțumit. Nu am altă dovadă a sănătății mele. Mă îndrept, mă pun la punct, n-o aud — mă urc pe colțul băii și deschid cît pot de larg fereastra, ferestrele astea ticăloase de la băile noilor blocuri, ferestruici triviale, meschine, ferestruici inumane, ferestruici concepute de minți tembele care nu știu ce-i aia aerisirea unei camere de baie, ferestruici cu patru gratii strimbe de beton, ferestruici...

— Ești gata? mă întrebă de afară, fără a apăsa pe clanță, fără a bate la ușă, cu o intuiție maternă la care eu răspund cu o intuiție virilă — de bărbat care știe că femeia a rămas singură acasă.

— Așteaptă!

— Aștept — și o simt cum mă veghează, la ușă. Îi deschid și ne privim în ochi, liniștiți. Mă așez iar pe colțul băii, ea își reia poziția de spălătoreasă. Abia acum văd că mai sînt doar cîteva prosoape și o față de masă brodată cu un fel de privighetori care pot fi la fel de natural — ulii. Mă sperii. La hărnicia ei, nu mai avem decît 8—9 minute de dialog.

— Cine era?

— Puștiul. L-am trimis după bomboane...

— Îmi privesc pierdut degetele picioarelor.

— Spuneai ieri că nu-i plac dulciurile...

— Toamăi că nu. De aia a durat. Pînă l-am expediat.

Tac, prosoapele merg repede, ar mai rămîne fața de masă și aud — ca un blestem — că dacă nu-i spun tot, acum, aici, miine mor. Pariurile astea îngrozitoare și stupide apar ciclic în nevroza mea, le cunosc bine chipul, nu le pot ocoli, dar nu mă tem de ele, infinit mai mult mă tem de singurătate. Le suport, așa cum îmi suport obsesia de a-mi lua, de 40—50 de ori pe zi, pulsul. Cu ce e mai stupid un pariu decît un puls?

— Spune-mi, fața asta de masă, cu ce e?

— Cu ciocirlii...

— Eu ziceam că-s ulii cu privighetori.

— Privighetori? Femeia nu suride: apucă zdravăn rufa, îmi întinde un capăt, îl țîn bine, iar ea desfășoară fata de masă pe toată întînderea căzii. Așa e: sînt ciocirlii.

— Uite ce e... — îi spun privind mozaicul băii. N-aș vrea să te miri că nu mă duc cu zilele la plajă. În anii trecuți, mergeam la sat, nu la bloc, dar tot la mare. Stăteam toată dimineața în casă, gazda se mira, citeam, eu citeam multe ziare.

— Am văzut... și, cu coada ochiului, observ că spală foarte încet ciocirliile. Am chiar halucinația vizuală că le spală atît de lent, încît uneia parcă-i mîngie o pleoapă.

— Ziarele îmi plac mai mult decît cărțile. Cărțile îmi plac mai mult decît...

Caut un cuvînt pe înțelesul ei, îi găsesc: — ...decît ciocirliile. Asta nu înseamnă că o ciocirlie nu-mi place mai mult decît marea, sau nisipul mării.

— Nici mie nu-mi place marea...

— Dar în anii trecuți nu observam că nu ies pe plajă. Anul acesta — observ. Anul acesta, observ foarte multe. De pildă... (Nu, aș pierde timpul...) Sigur, anul asta am venit cu mama. N-a văzut litoralul de 40 de ani. De cînd m-am născut... și nu-i prea plăcut să vii cu mama la mare, la 40 de ani. Îi sînt foarte îndatorat. Trebuie să-i fac toate plăcerile. Am părăsit-o după ce a murit tata. Tata a murit în '49 și eu în iunie am fugit la o școală de cadre. Știi ce-i o școală de cadre? Sau ce a fost o...

— Nu.

— Era ceva foarte frumos. Am sărit pe fereastră, aveam o casă-vagon, camera mea dădea la stradă, într-o noapte am sărit pe fereastră și am fugit la gară. Școala începuse de două zile, nu puteam lipsi, mama era în doliu...

— De ce nu puteai lipsi? — și o văd cum lasă spălatul, cum se așează lîngă mine pe colțul băii.

— Nu se putea lipsi... și rămîn încurcat, fiindcă niciodată în analizele mele nu ajunsesem aici.

— Îți făcea cineva ceva?

— Nu trăiam cu grija asta. Nu ne putea face nimeni nimic. Eram foarte tari. Numai noi ne puteam face ceva...

— Ce?

— Imputări, autocritici, remușcări... — și fără să-mi mai pese dacă va înțelege sau nu, hotărît să nu ratez elanul, mă întorc la epicentru, cu o poftă destrăbălată să cîștig pariul: O școală de cadre era o onoare, nu puteam... nu-mi trecea prin cap, nici mie, nici altora, să aduc în discuție un doliu, moartea tatălui, toți eram fiii unui om fără moarte, toți puteam trece peste durerea personală — și la școala de cadre se învăța să treci dialectic prin și peste orice dureri personale. Era foarte frumos, veneau oameni bolnavi de plămîni

care ne arătau cum se obține nemurirea, țineam seminarul despre... Pe urmă, chiar eu — în tren — mă simțeam mîndru că am avut puterea să-mi las mama în doliu pentru... Cînd l-au înmormîntat pe taică-meu, nu am părăsit o ședință — n-ap spus nimănui că-l înmormîntau, am stat pînă la 1^a noaptea... fusese un atentat împotriva lui Togliatti...

— Dar dacă ai fi spus — te-ar fi lăsat la cimitir?... —

— Nu asta era problema, nu asta era problema... Totul era să te ridici peste... Am venit la 12 noaptea acasă, mama era singură, mi-a deschis, mi-a făcut patul și eu i-am spus că au încercat să-l împuște pe Togliatti, n-a murit, dacă ar fi murit omenirea ar fi suferit o pierdere mai mare decît...

— I-ai spus asta? — și în ochii ei, întorși deodată spre mine, căci toată povestea mea mai galopantă decît o pneumonie o ascultase privindu-mi degetele de la picioare — în ochii ei, descopăr spaima aceea, numai a mea, cînd inima-mi tună, cînd n-am poftă de mîncare, cînd sînt constipat, cînd merg spre cancer.

— Chiar asta i-am spus... — și mă fixează în ochii ei, e prima oară cînd îmi văd cu ochii mei spaima mea. O credeam. Știi cine a fost Togliatti?

— Ar trebui să te spovedești... — și cu o milă de Cruce Roșie în Biafra mă mîngie pe față, ușor, mai întii pe tîmplă, apoi pe obrazul drept, cel tot mai scoficlit în fiecare dimineață, mai scoficlit în orice caz decît cel stîng. Îi sărut încheietura mîinii — acolo unde-mi caut pulsul de 40—50 de ori pe zi...

— Nu m-am spovedit niciodată... Plătesc altfel... — mai am un pas și cîștig pariul și îmi mai prelungesc viața cu o zi. Îi sărut încă o dată încheietura, excitat de ideea că pentru întîia oară aș putea lua cuiva

Teodor Pică

N-am

N-am forța multă-a stărilor pe loc,
N-am lene largă răspîndită-n oase,
Mă zbat, — nimic nu-mi pute, nu-mi
miroase
Sînt pește viu saramurat la foc.

Ori poate sînt ca rimele tăiate
De-nverșunarea veșnicei casma,
Poate mă zbat plutind în sinea mea
Și vă degust, privind, pe apucate.

Deci, frații mei întru condei, măreți,
Mărturisesc că nu vă stau de pază.
Pentru că nu sînt leneș, deci n-aveți
Un stîlp, în mine, un pilon, o bază.

pulsul cu buzele. Ea își lipește palma pe obrazul meu și-mi șoptește ca o infirmieră:

— Avem o biserică la doi pași... o spovedanie... eu am avut exact ce ai tu și...

În acea clipă, o bătaie în ușa băii.

Nu poate fi decît mama, întoarsă de la plajă. Mama bate întotdeauna la ușă — acasă, dimineața, cînd vrea să mă sărute de bună dimineața, peste un sfert de oră, cînd vrea să-mi aducă la birou cafeaua cu lapte, după-amiaza... seara, cînd se decide să-mi spună noapte bună. Bătaia discretă se repetă. Mama nu mai aude:

— E cineva?

Ne ridicăm fără panică — eu mă duc la chiuveță și deșurubez tubul de Colgate. Ea se apleacă peste ciocirlii și începe o frază așa:

— ...avem apă caldă zilnic dintr-un defect al conductei...

Eu deschid ușa, țînînd în mînă periuța de dinți și tubul de Colgate, adus de un prieten de la aerodromul Nicosiei. Mama suride, încinsă de soare.

— ...conducta care trece pe lîngă blocul nostru se duce la cartierul străinilor, dar are o vană stricată și apa caldă vine zilnic, deși noi o plătim pentru o dată la două zile...

Gazda vorbește întoarsă cu spatele la ușă și spală. Mama contemplant scena, surzînd tot mai stins.

— Vorbește mai tare! îi spun gazdei. Mama nu aude.

Dar femeia tăcu și spală calmă ultimul vultur.

— **Il faut prendre le dessus** — îmi spuse mama, tirziu, pe terasa restaurantului, noaptea, după ce citise toată ziua „Gatsby”, recomandat de mine cu o zi înainte. Nu mă chemase la masă, mă lăsase întins pe pat, dormitînd, de la prînz pînă pe seară. Avea o discreție de extraverbal. O așteptasem să vină în camera mea, să mă întrebă ce fac, ce am făcut, să dea ocol situației, — avea peste 60 de ani, care femeie la peste 60 de ani nu ar vrea să știe mai multe despre o situație ca aceea descoperită în baie? Nu, — citise „Gatsby”...

— **Il faut prendre le dessus**... repetă, după ce comandai chelnerului fripturile, micii și coniacul. Diseurul

orchestrei îi răspunse cu Ama Pola. Mama îi ascultă cu miinile la ochi, cum am văzut-o cîndva, rugîndu-se pentru tata. Nimeni nu dădea atenție tangoului, rumoarea oamenilor era mai puternică decît vuietul mării, mama găsise totuși fișia ei de plajă pe un colț de cer, cum cere Coranul pentru rugăciune. Așteptam să-i văd ochii în lacrimi, plîngea la orice tangou, și-mi pregăteam invitația de a dansa cu ea. După Ama Pola, diseurul legă rapid — antisentimental, cum e moda — „vă invităm la dans!” Era foarte vesel, sugerînd că se prefăcuse înainte cu două minute cînd fusese diuos. Așa era cîntarea, așa cînta. Mama îmi ceru geanta și scoase o batistă. Plînsese curat. Am întrebat-o cum i s-a părut „Gatsby”.

— Demoralizantă... aprecie, pe un ton scăzut.

Am încercat să-i explic că asta nu e o judecată de valoare. Nu pricepu. Pentru ea o carte demoralizantă nu era o carte bună. Coniacul. Furculițele. Tacîmul. Atinse cu buzele pătărețul cu coniac și închise cu plăcere ochii, țînînd elegant, în sus, degetul mic al mîinii drepte.

— Bea — mă îndemnă, și pe deget îi străluci două clipe șevaliere dăruită cîndva de tata. Am băut dintr-o răsufalare, căutînd curajul s-o invit la dans.

— Coniacul e vaso-dilatator, — îmi recomandă atent. E anti-anxios, anti...

— Ce bine mai vorbești românește!..

Surise.

— Dacă ai păstrat particula „anti” și mai știi cum s-o plasezi...

— Plîng la orice romanță, dragul meu... și mă mîngie pe mîna dreaptă.

— Și eu... îmi scăpă, simțînd cum mă cheamă draperia confesionalului.

— Nu, tu n-ai nimic.

— Am și eu sentimente, melancolii, lacrimi... — nu reușeam să găsesc un ton bagatelizator.

— N-ai nimic — hotărî mama.

— Am o nevroză — mitraliai scurt și serios.

— N-ai nimic... Al exact starea cînd a murit tata...

— Tot o nevroză. Starea aceea era o nevroză... — bateam în retragere, fulgerat de intuiția ei, de pedagogia cu care mă silea să fac mărturisiri politice complete.

— Aveai o nebunie... Știi ce ai făcut după înmormîntare?

— Dansezi?

— Măcar atîta știi?... Ce-ai făcut... Pentru prima oară, mă privi cu o minie proaspătă de școlăriță acostată intempestiv de un adolescent. Am întrebat-o încă o dată dacă dansează, ea nu răspunse, și — ca un Moise care desparte apele lăsînd să treacă pe uscat exodul — mama lăsă de o parte orchestra și mitraliera mea, de cealaltă — marea și terasa, punîndu-mi în față casa noastră-vagon, cu pian la mijloc, în camera de trecere, deși din toate se trecea în toate, cu o sofa lîngă pian, cu mine pe sofa, întins, palid, încercînd să-mi strîng genunchii la piept, renunțînd din cînd în cînd la convulsii pentru a fixa ore întregi o pată de igrasie pe tavan, lîngă lampă, refuzînd mîncarea, mișcarea, discuția, orice ținea de viață, anunțîndu-i pe toți că mor. Dintr-o boală de inimă. Îmi făcusem un infarct. A venit doctorul — asta fiindcă ai uitat ce nebun ai fost! — doctorul Schönfeld, te-a consultat, te-a bătut pe umăr și a spus: „Ținere, ridică-te! N-ai nimic! N-ai nimic la inimă! Ridică-te, nu fi nebun! Mîntea dumitale de om tînăr trebuie să se ocupe cu altceva... Treci la pian!” Așa și-a spus...

— Nu e adevărat!..

— O mamă nu minte niciodată.

Replica aceasta abia mă îndirji:

— Știi foarte bine ce am făcut atunci!

Mama tăcu, privindu-și șevaliera.

— Am fost tot timpul în ședință... eram cu Togliatti, cu Apelul de la Stockholm... dar, deodată, mă trăzni un flux de aer nenorocit, căzînt; venea din spre mare ca în sprintul unei curse pe distanță lungă — 10, 20 de ani — culoarul care lega holul, unde zăcusem, de baie. Mă ajunse. Am tras tare aer în piept. Nu mă încăpea. Eram mulțumit, ca orice Maigret.

— O mamă nu minte niciodată...

Moise dispăruse, rămăsese școlărița asta care rostea aceste propozițiuni, la tablă, clar și cu dicție, poate chiar cu suflet. Dar eram prea încîntat de ceea ce-mi propunea — fie și tembel — ca să n-o invit a treia oară la dans.

— Te rog a treia oară: vrei să dansezi?

Mama își ascunse obrazul în palme. Observasem doar cum chelnerul se apropie cu fripturile, triumfător, trecu prin fața orchestrei, mă fulgerară alămurile și daatura celui de la baterie, ocoli terasa, și în clipa aceea am sărit pe ringul de dans, singur, prin twist. Am dansat singur, un minut-două, apoi m-am alipit de cinci englezi și trei englezoaice care nu twistau, ci se bălăngăneau sincer, tandru, cap la cap, în mijlocul ringului. Se legăneau încet, mișcînd umerii și șoldurile, am simțit imediat lîngă mine trupul celei mai voinice englezoaice, era o fată blondă, cu un vag început de scolioză probabil, dar nu asta mă paraliză — ci gîndul că plecînd cu ea la noapte, explicîndu-i scurt mamei că voi lipsi cîteva ore, s-ar putea, nu, mai mult ca sigur se va petrece în mine acea năvală epileptică la inimă, și englezoaica nu va ști ce să facă, noaptea, cu mine, nebun sau mort, pe plajă sau în hotel.

Șevaliera mamei strălucea departe, stelele străluciau mai mult ca sigur și ele, n-aveam de ce să mă uit pe cer, pe mare, n-aveam de ce să mă rog, mă rugasem, trăisem, era deajuns. Simțeam cum pe urmele mele aleargă și o năvală proastă din '56, eram la mare și preferam o fată din popor — unui amor mic-burghez din copilărie. Nuvela aceea alerga și ea, după mine, aici, îi simțeam răsufalarea și ca atare (sau ca să scap) mi se făcu dor de gazda mea. Știam că doarme cu soțul ei, am trecut prin fața ușii lor — dormeau în bucătărie, era sezonul balnear... — într-o erjecție curioasă care-mi dădu totuși curaj să înfrunt noaptea, căutînd tandru și îndelung poziția aceea în pat, după moartea lui, cînd apăruse doctorul Schönfeld. N-am găsit-o. Moartea are ale ei.

Amintiri despre Ion Vinea

Sosește pentru fiecare dintre noi un moment în care sacul de amintiri atâră prea greu. Fie că-l răsturnăm în familie, fie că-l risipim pe hirtie sau într-o conferință publică — faptul este un simptom și nu un simplu reflex al extractului de naștere.

S-a contestat de nenumărate ori veracitatea amintirilor. Oamenii mai uită, și atunci suplinesc golurile memoriei cu fabulația. Apoi povestitorul este inclinat să-și exagereze rolul personal în evoluția evenimentelor, rol pe care de altfel generațiile mai noi îl pot anevoie controla. În ceea ce ne privește, ne-am ferit totdeauna de memorialiștii care se grăbesc să reproducă în detalii conversații cu oameni mari, conversații la care în timp ce ei trăiau, nu se referiseră.

Dacă vom vorbi mai mult despre noi decât ne este intenția și decât ar dori poate cititorul, avem o singură scuză: timp de cincisprezece ani am fost prieten nedespărțit cu Ion Vinea, și dacă, alți aproape douăzeci i-am trăit departe unul de altul, n-am încetat nici în acest răstimp să ne manifestăm aceleași sentimente de strînsă și de caldă amiciție. Avem, pe de altă parte, convingerea că mărturia noastră nu poate decât servi. Marii scriitori lasă, în afară de operă, o prezență de viață transmisă contemporanilor, prezență care uneori confirmă opera, alteori o contrazice — dar care totdeauna o întregeste. Nu ne vom referi în cele ce urmează decât la Ion Vinea, așa cum ochii noștri l-au văzut și cum mințea noastră l-a cunoscut — în epoca deplinei lui maturități.

Era un bărbat frumos și mai mult tăcut, de o frumusețe virilă plină de farmec; era înzestrat cu o reală fascinație, care se datora privirii lui albastre, dar și unei cuceritoare candori. Ion Vinea a fost crescut de mama lui, văduvă, și Hesiod a spus în această privință acum câteva milenii că băieții crescuți de mama lor sînt demni de masa zeilor și de patul zeitelor.

A fost o femeie foarte dăruită această energetică și cultivată profesoară de greacă. Istoria literară ar trebui să-i păstreze numele, așa cum a păstrat pe acel al mamei lui Goethe. Educația, cultura și „îmbălsămatele răgazuri”, despre care vorbește Baudelaire, Ion Vinea — toată viața ei i le-a datorat. Autorul „Orei fîntinilor” nu avea nici un fel de pedantism. Detesta citațele și referințele, dar din tot ceea ce spunea și din tot ceea ce așternea pe hirtie, se ghicea ușor că acest aprig modernist avea la plecare o solidă cultură clasică, îndeosebi latină.

Personalitatea lui s-a risipit în mai multe domenii ale scrisului. Împrejurările ultime ale vieții, unele trăsături de caracter, ca și excesivele scrupule artistice, l-au împiedicat să-și adune opera, să o selecteze, să-i supravegheze personal retipărirea. Toată lumea știe, de exemplu, astăzi, că Ion Vinea a fost un mare ziarist, dar ciți îl cunosc efectiv activitatea de presă, răspîdită în ziarele și revistele epocii, activitatea semnată sau nesemnată, autentică sau de răspundere numai formală? Despre Ion Vinea ca prozator se fac de obicei referiri la „Flori de lampă”, la „Paradisul suspinelor”, la „Lunaticii” sau la „Venin de Mai”, dar ciți știu, bunăoară, că poemele lui în proză, nuvelele, romanele nu au putut căpăta forma lor definitivă, că unele lucrări abandonate ca romanul „Totul e permis”, au intrat în compoziția „Lunaticilor” și că în postumele lui se pot găsi, printre atâtea pagini artistice nefinisate, destule altele de-o fulgerătoare frumusețe.

Generațiile mai noi nu au avut prilejul să cunoască nici pe șeful de școală modernistă, pe acela care alături de Tristan Tzara, de Marcel Iancu, de Victor Brauner, de Brunea Fox, a ridicat după primul război mondial primele steaguri ale contestației. Într-o formă sau alta, Ilarie Voronca, Eugen Ionescu îi sînt tributari. Ion Vinea proiecta să-și adune în volum o serie de cronici, de eseuri, de pamflete, de fantezii. Cartea avea titlul pregătit, un titlu frumos și simbolic: „Arabescul și săgeata”. Nu știm care este soarta acestor pagini. Socotim însă că publicarea lor ar fi necesară nu numai pentru a completa imaginea noastră despre Ion Vinea, ci mai ales pentru a oferi tineretului un punct de sprijin într-o gândire fermă și viguroasă.

Poetul a evitat toată viața apariția în volum. Poemele lui Ion Vinea, publicate în revistele literare, îi asigurau însă o circulație și o prețuire în lumea scriitoricească. Locul pe care i l-a acordat G. Călinescu în „Istoria Literaturii Române” a părut însă multora exagerat. Pentru noi însă, iubitori de adevărată poezie, Ion Vinea sta în mod firesc alături de cei mai mari, de Ion Barbu, de Tudor Arghezi, de Blaga, de Bacovia...

Am încercat de nenumărate ori să-i forțez mina, apelînd la editori ca să-i publice versurile, și mergînd chiar pînă a le prezenta fără știrea, fără învoirea autorului. N-am izbutit. Afla în ultima clipă și le retrăgea cu manifestări de violență verbală. Cînd îi demonstrem că mulți confrăți îl fură, că inspirîndu-se din poemele lui alții își agonisesc volume, că într-o zi va fi el învinuit că s-a lăsat influențat de simulanți, îmi răspundea că „Adevărată poezie nu se poate fura. Dacă au izbutit să fure ceva, înseamnă că ceea ce au luat a fost prost. Și bine au făcut”. Nu știu dacă a avut dreptate. Panica mea prietenească îmi spunea însă că avea prea mare încredere în oameni și în poezie.

Nu știm încă în ce ierarhii și în ce rafturi vor încapea peste zece sau peste o sută de ani lucrările lui Ion Vinea. Nouă astăzi ne lipsesc textele adunate,

ca și perspectiva în timp. Dar pentru a judeca, fie numai cu aproximație, să-l evocăm așa cum s-a plimbat prin lumea dintre cele două războaie, prin sălile de redacție ale ziarelor și ale revistelor, prin culoarele adunărilor legiuitoare, prin foaierele și prin culisele teatrelor, prin conferințe și prin saloane. Nu semăna cu nimeni, nici la înfățișare, nici la vorbire, nici la scris. De aceea toată lumea se întreba de ce un asemenea om nu ocupă, în viața publică și în cea profesională, un loc mai de seamă. Firește, puținul pe care-l publica purta, în toate domeniile, sigiliul perfecției, deși nu era de loc tribut ar acelei „schönschreiberei” din vremea simbolismului întîrziat și a decadentismului „fin de siècle”.

Calitatea personală îl îndemna să fie amabil și binevoitor față de tinerii în care simțea mijind lumina talentului. Este drept însă, că pe atunci debutanții purtau dragoste scriitorilor într-adevăr mari, și respect aceluia care se osteniseră cu oarecare rod în ale artei. Ei știau că numai cine-și stimează maestrul merită să fie ucenic, și visau la un viitor care să fructifice amarul și lipsa de glorie a uceniciei.

Nimic nu era mai străin de Ion Vinea decât morga sau autoprețuirea. Se arăta mereu nemulțumit de ceea ce scria, nu pregeta să revină, să îndrepte sau, la rigoare, să retragă un manuscris care i se părea imperfect. Desigur, în ierarhiile oficiale ale timpului, Ion Vinea nu figura; acest neconformist disprețuitor de universități și de academii nu a primit niciodată nici un premiu. Dar tinerii îl cunoșteau. Comunicarea cu Ion Vinea nu împrumuta nici căile de atîtea ori vulgare ale glumei, nici pe cele ale culturalismului ostentativ. Ea avea sau nu avea loc, de la suflet la suflet. Nimeni nu știa să tacă în felul lui Ion Vinea, și nimeni nu știa să acorde unui cuvînt oferit, mai mult preț de aur.

Îmi aduc aminte de prima noastră întîlnire. De abia sosisem de la Paris unde făcuser studiul de Drept, dar mai ales mă insurasem. Secretar de avocat, pleddam pe la obscure judecătoria în procese foarte puțin răsunătoare. M-am hotărît să reintru în publicistică. Și pînă una alta, am intrat în cafenea. Acolo am cunoscut pe toți colegii mei de generație, pe Zaharia Stancu, pe Eugen Ionescu, pe Radu Boureanu, pe Cicerone Theodorescu, pe Eugen Jhebeleanu ca și pe mai tinerii Alfons Adania, Neagu Rădulescu. Semănam între noi într-o singură privință: n-aveam nici bani, nici obrăznicie. Locuri se găseau foarte puține în lumea literelor și a presei. Foarte puține și neplătite. Șomajul intelectualilor, atinși de repercusiunile mondiale ale crizei din Wall Street, era îngrijorător. Scriam cu toții pe unde apucam, grăbiți să ne facem „mîna”, să căpătăm un „nume”, ca mai tîrziu să-l putem transforma într-o „semnătură”. (A-ți face „mîna”, însemna să înveți meseria, a căpăta un „nume” echivala cu obținerea unei relative notorietăți, și a beneficia de o „semnătură”, era sinonim cu a dispune de încrederea cititorului.)



Chița din membrii Comitetului de conducere al Societății Scriitorilor Români, ales în 1929. De la stînga la dreapta: G. Murru, Ion Vinea (în picioare), Liviu Rebreanu (președinte) și Romulus Voinescu.

Redacția „Făclei” tocmai trecuse de sub conducerea lui N. D. Cocea la direcția lui Ion Vinea.

Nimic mai deosebit decât acești doi oameni care au mers în viață și în literatură atîta vreme alături. N. D. Cocea, mare orator, capabil să electrizeze masele și deopotrivă să domine dezbaterile parlamentare, avea, firește, un temperament mai combativ decât al lui Vinea, mai mult curaj, mai multă prezență politică. Contemporanii lui și-l amintesc în timpul unei campanii electorale, purtat pe străzile Capitalei pe un ca-



Ion Vinea văzut de MARCEL IANCU

mion platformă. Cocea sta în picioare lîngă un mare clopot (semnul lui electoral), clopot pe care, la opririle fixate de candidat, un băiețaș se grăbea să-l agite. Imediat se aduna lume. Cocea lua cuvîntul. Și aduna voturi. Babele ascultau înmărmurite și se închinau: „O fi, maică, de la Patriarhie!”. Era, dimpotrivă — dar n-avea nici o importanță.

Ion Vinea se înfățișa mai discret, mai catifelat, deși în scris nu era mai puțin vehement decât Cocea. În atitudinile ca și în polemică, poetul avea rezerve, stăpînire și chibzuință. N. D. Cocea se angaja ușor, pe lunecuşul unei coji de portocală. Ion Vinea ezita chiar în cauzele mari. Îi apropia însă pe amîndoi o meridianală exuberanță de viață, un fel de a fi epicureu. — deopotrivă de iubitor de voluptățile artei și ale cărnii.

Secretariatul de redacție al ziarului trecuse de la Gheller-Legrel (viitor co-director al revistei „Încotro”) la Sandu Eliad, regizorul și omul de teatru binecunoscut, și apoi la Mauriciu Edel, excelent tehnician de presă. Începuser să publice regulat la „Făcla”. Cîștigasem simpatia lui Edel, care-mi aprecia punctualitatea și puterea de muncă. Scoteam articolele din toate buzunarele, articole scrise din timp și care corespundeau în mod misterios și... spontan, cu actualitatea.

Nu-l cunoscusem încă personal pe Ion Vinea. Îi știam doar de departe, văzut prin geamul de la Capșa. Noi, tinerii de atunci, nu prea aveam curajul să stăm la mese alături de marii scriitori și de gloriile consacrate...

Într-o bună zi se deschide ușa secretariatului de redacție al „Făclei” (str. Sărindar, actualmente C. Mille) și intră Ion Vinea. Îl văd și astăzi în fața mea: elegant, amabil, cu un imens cîine bernardin în lessă. După ce a salutat absent și politicos, Vinea s-a îndreptat spre Edel, care, plutind într-un nor de fum, căuta printre șalături și manuscrise, un țap de bere uitat. Directorul, eveniment foarte rar, își manifesta deschis nemulțumirea. Examina numărul abia apărut al „Făclei”, și constata că nimic nu era bun: nici articolul de fond, nici cursivul, nici reportajul politic, nici pagina literară... afară doar de un text fantezist din pagina întîi semnat de... „cine-i ăsta, Carandino?”. Edel m-a arătat la masa de vizavi. M-am ridicat în picioare, tot atît de roșu la față ca și la par. Vinea s-a apropiat de mine cu un suris, și mi-a dat mîna. La plecare m-a luat cu el și m-a dus la Capșa unde am stat îndelung de vorbă. Eram în același timp foarte mîndru și foarte intimidat. Dar de atunci, mulți, foarte mulți ani am scris cu speranța să-i plac. N-aș putea spune că mi-a dat vreodată vreun consiliu, nici că m-ar fi învățat să practic un gen de presă sau altul. De la el învățam toți — citindu-l. Scria foarte rar, și atunci în genul cel mai neașteptat — la cererea actualității. Dar ceea ce scria el, era ceea ce trebuia neapărat să fie scris — exact și perfect.

Am învățat astfel la început de la el, împreună cu el mai tîrziu, arta grea a polemicii: cum să ataci, cum să te aperi, cum să încasezi loviturile, cum să le disprețuiești și să nu te angajezi în bătălii din care n-ai putea ieși înălțat. Voiam să scriu un „Mic tratat de polemică” — idee la care nici astăzi n-am renunțat. Vinea mă sfătuia să mă abțin: „De ce vrei să-i înveți, cu tot dinadinsul? Nu vezi că abia ne descurcăm și așa?”. Într-adevăr, eram meru angajați în nenumărate polemici cu toată fauna politică și cu toată gînta literară. „Făcla” nu era un ziar precibit, dar era — relativ — un ziar de opinie, adică

un ziar în care un scriitor putea să-și afirme o părere, să atace sau să se apere. Concurența presei de mare tiraj era, pe plan comercial, ucigătoare. Dar ziarul era foarte citit în redacții. Nu, desigur, în totalitatea lui, fiindcă serviciile noastre de informații și reportaj erau deficiente. Dar în fiecare zi se putea găsi în paginile „Faciei”, relativ la cine știe ce problemă a ceasului, un articol sau o simplă notă care să manifeste cu îndrăzneală o atitudine. În politica externă mergeam pe linia Titulescu, în problemele literare și artistice luptam pentru literatura nouă, așa cum era promovată de Eugen Lovinescu, de Tudor Arghezi, de Ion Barbu, de Ion Vinea. „Facla” continua, atât cât era posibil, aceea direcție de generozitate spirituală și de simț liberar pe care o imaginase Cocea și pe care Vinea se străduia s-o adâncească și să o tehniceze. Imi aduc aminte de epoca în care primul redactor al unui ziar de extremă dreaptă spunea că în fiecare dimineață citește „Facla”, „ca să se enerveze”. Fapt este că, ziarul nostru, deși fără tiraj, deși cu număr redus de pagini, deși fără baze economice și obligat din această cauză să navigheze între brutozaurele politicii și ai finanței — izbutea de multe ori să creeze opinie și nu doar să „nerveze”. „Facla”, această vedetă de presă rapidă, provoca pe mica, dar nervoasa arteră de conducere și de orientare culturală dintre Capșa și Athenée Palace, curente mai importante decât izbuteau să creeze greoaiele vase de linie ale organelor de mare tiraj. Imi aduc aminte de scene care pot fi povestite din atmosfera redacțională, foarte deosebită, a „Faciei”. Scriam personal mai mult articole de fantezie, ca mai toți colegii mei de generație. Articolele de fond erau de obicei rezervate scriitorilor și ziariștilor consacrați. Așa, bunăoară, la „Facla”, prim redactor și „fondist” era poetul, romancierul și criticul N. Davidescu. Mi-l reamintesc — înalt, masiv, de o măiestrie romană, orgolios și mereu iritat din cauza nedreptei desconsiderări de care se bucura în lumea literară. Ion Vinea avea însă o mare stimă pentru talentul organizat și tehnic al lui N. Davidescu. „L-ai citit astăzi?” — imi spunea odată Vinea. „A scris despre bugetul Elveției! Care dintre noi ar fi în stare să se ocupe de așa ceva. Și nu bate câmpii! Scrie lucruri interesante referitor la acest buget ri-

cată și descoperitoare. Abia sosit de la Brașov, și aflând despre articolul lui Eugen Ionescu, Ion Vinea a venit la redacție. Ce să facem ca să ieșim din această penibilă incurcătură? Vinea a găsit o soluție plină de umor: a scris și a dat la tipar următoarea scrisoare:

„Stimate domnule Carandino,
Citesc cu surprindere, în ziarul pe care cu onoare îl conduceti, sub pana distinsului critic și prieten Eugen Ionescu, afirmația că aș fi mai mare poet decât Tudor Arghezi. Nu este și părerea mea. Mulțumind tânărului meu confrate pentru binevoitoarea lui apreciere, vă rog să faceți cuvenita rectificare”. Semnat: Ion Vinea. Scrisoarea a stîrnit ilaritate în toate mediile de presă și de literatură ale timpului. Bineînțeles, asemenea procedee nu erau posibile decât într-o redacție ca a „Faciei”, în care talentul își putea permite luxul irespectului și al familiarității.

Deși Ion Vinea trecea destul de rar pe la redacție, ne vedeam de mai multe ori pe zi. Între cele două războaie au fost perioade în care la modă era cafeleaua Capșa, altele în care ne adunam la Corso, la Nestor sau la Grand. Nu totdeauna exista un motiv serios care să ne determine să ne mutăm de la un local la altul — așa cum a fost bunăoară când, ca să scape de masa noastră, Carol al II-lea a dărîmat Corso. În general, fără să știm bine de ce, plecam cu toții spre altă cafea, și nu ne mai întorceam. Aștăzi, asemenea deprinderi par oarecum bizare. Atunci însă, cafelele erau singurul loc în care „floarea virilă” a boemei își putea permite luxul să se dezvolte. Veneau să discute și să informeze, să comenteze evenimentul politic sau literar, să afle sau să infiereze, o seamă de oameni care numai superficiali sau leneși nu puteau fi socotiți. Nu erau printre clienții cei mai credincioși ai cafelelor Ion Barbu, Victor Eftimiu, Tudor Vianu, alături de profesorii Miron Niculescu, Al. Ciorănescu, Horia Teodoru și alții alții?

Ion Vinea se mulțumea, de cele mai multe ori, să asculte butadele lui Ion Iancovescu, ale lui St. Antim, ale lui Păstorel Teodorescu, ale lui Oscar Lemnaru. Nu se lăsa însă niciodată înșelat. Cunoștea oamenii și valoarea reală a clipei fugare. Poet, exclusiv poet, era numai în poezie...

Ani de-a rîndul ne-am împărtășit fiecare gînd, fie-

foarte des, vorbeam politică; era singurul domeniu în care, de altfel, Henrietta ne era inferioară. Urmărea totuși conversația cu viu interes, întreba și adeseori contrazicea pripele noastre concluzii. Cel mai indignat era Ion Vinea, și nu se sfia să-și argumenteze nemulțumirea. Noi eram în curent cu toate știrile, cu toate comentariile, cu toate emisiunile de radio — iar ea nici măcar nu citea gazetele. În perspectiva timpului ne-am dat seama însă în ce măsură intuiția feminină a Henriettei era justă. Noi, care ne mulțumeam să tragem concluzii logice din premise îndelung chibzuite, n-aveam sensul vieții în desfășurare. Numai intuiția feminină „știuse” și avusese dreptate să ne considere nebuni.

Dintre amintirile epocii, nici una nu-mi apare cu mai mult relief decât agresiunea de la „Facla” din 1936. Trăiam un moment european de ascensiune fascistă. O parte a tineretului era din ce în ce mai sedusă de ideologiile extremei drepte. Dintre studenți, o minoritate își afirma, cu riscuri enorme, convingeri democratice. Cu prilejul unor alegeri studentești, „Facla” a atacat, pe bază de documente și informații, pe unii dintre candidați. Ziarul nostru, foarte puțin citit în acel moment la facultate, a ajuns, brusc, în toate minile. Foarte curînd însă ne-am pomenit cu vizita unui șef de fracțiune dizidentă, gruparea „Crucilor cu săgeți”, care dorea să protesteze împotriva pretinselor noastre neadevăruri. I-am oferit să răspundă chiar în coloanele ziarului, promițîndu-i că rîndurile sale urbane, vor apare integral. Nu ne rezervam decât dreptul de a le comenta. Mai mult, ori de cîte ori în cursul campaniei noastre se va socoti nedreptățit, să poftescă să-și exprime punctul de vedere în aceleași condiții. Omul a acceptat. Dar de la primul articol apărut, și-a dat seama că era greu să câștige o bătălie în care imprumutase armele noastre.

Cîteva zile după apariția răspunsului, ne aflam în biroul directorial al „Faciei”. Vinea tocmai sosise de la Sinaia, și habar n-avea de polemicele universitare în care ne băgasem. La altă masă se afla cronicarul C. T. Bobeș, elegant îmbrăcat, gata să plece la o premieră. Eu, în ținută de lucru, scriam la birou, cu mințile sufocate. Ion Vinea era foarte plictisit fiindcă-l pusesem să scrie. Nu-i plăcea să-l „terrorizez”, cum spunea el. Scena se repeta de altfel cam des între noi doi. Știam că în anumite împrejurări și în anumite probleme era necesar ca directorul ziarului să-și spună cuvîntul, cu autoritatea funcției, a personalității, a penei sale. Absența semnăturii putea da loc la interpretări neplăcute. De aceea, nu o dată se întîmpla să închid ușa cu cheia și să-i spun că nu-l las să plece pînă nu scrie. Imi răspundea cu aerul unui copil care nu vrea să-și facă lecția, ba că a lucrat la roman, ba că are în cap niște poezii, ba că nu a citit ziarul și că nu are idei despre ce se petrece pe lume. Îi rezumam atunci situația politică, ultimele evenimente, ultimele comentarii, ultimele atitudini, telegramele, perspectivele, implicațiile. Asculta, cînd distrat, cînd plictisit. Dar cînd articolul era gata și îl citeam ca să-i dau litera, rămîneau întotdeauna înmărmurit. Fiindcă stilul lui inimitabil, intuițiile lui surprinzătoare, viziunea lui politică nu le-aș fi putut prezuma...

În seara aceea era forțată mare în redacție, zbirnîiau telefoanele, se auzeau discuții, sonerii. Deodată s-au deschis ușile cu violență și au pătruns în cameră 20 de huligani cu douăzeci de ciomege. Atît Ion Vinea cît și C. T. Bobeș au fost internați peste jumătate de oră în spital. Au scăpat anevoie de trepanație. Cel mai ușor lovit am fost eu, deși indirect fusesem pricina conflictului. Să fi fost pentru că nu arătam prea falnic în ținută de serviciu, să fi fost fiindcă întîmplării îi place să apere pe cine mai puțin merită? Nici astăzi n-aș putea răspunde cu exactitate.

Altă imagine se suprapune bizar celei de mai sus, veche de peste 30 de ani. Se inaugura, în vechiul local, deschiderea Legației sovietice la București. Participau la festivitate miniștri în exercițiu, înalți dregători, tot soiul de oficiali și cîțiva prieteni din zile grele. La un moment dat ne aflam într-o aprinsă discuție, N. D. Cocea, Ion Vinea și eu. Fotograful ziarului „Dimineața” a socotit că locul, momentul și... compoziția meritau sacrificiul unui clișeu suplimentar. Ne-a rugat să ne oprim o clipă, și a declanșat.

Au dispărut în neant N. D. Cocea, Ion Vinea, fostul director al „Timpului”. A dispărut și bravul fotograf Berman. Datorită unui hazard, fotografia însă — ea și mine — trăiește. O privesc în această clipă — sub cristalul biroului la care scriu.

Imi aduc aminte de una din ultimele noastre reveleri. A venit să mă ia de la redacție să mergem împreună la un vernisaj, unde urma să se întîlnească și să-mi arate pe „cea mai frumoasă femeie din lume”. El avea cincizeci de ani și eu, patruzeci. Am expediat repede treburile curente și am pornit, în ultima clipă, în pas alergător, spre sala Dalles. Pe drum, mai mult gîfîiam decât vorbeam. La un moment dat, cu ironia lui blînd mușcătoare Ion Vinea spune: „Cine ne vede așa grăbiți, și-ar putea închipui că umblăm după treburi serioase”. Cînd am ajuns la expoziție i-am zis eu: „— Nu-mi spune care este. Lasă-mă să ți-o arăt”. Și, bineînțeles, am ghicit-o. Nu era „cea mai frumoasă femeie din lume”, dar avea tipul care, lui, cel mai mult îi plăcea. Ceea ce, în fond, era cam același lucru.

Imi dau seama cît de greu este să-l evoci pe Ion Vinea. Tot atît de greu cît este să definești valoarea, calitatea.

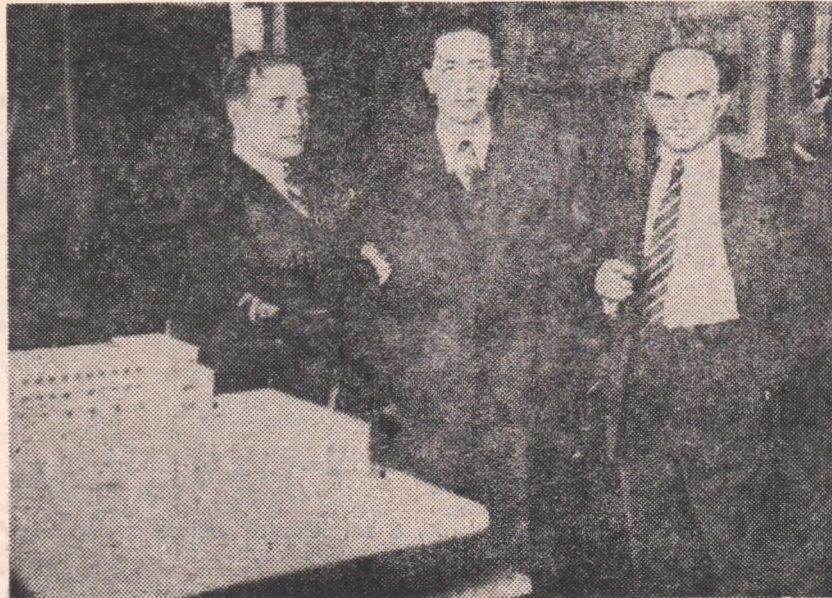
Avea o extraordinară prezență spirituală și afectivă, iar această prezență se poate anevoie prinde în cuvinte uscate. Un poet francez a exprimat plastic sentimentul nostru.

„Qu'importe a l'aigle étincelant
Le plomb qui l'abat tout sanglant”.

Viața, moartea, trepte ale eternității.

Noi îl vedem mereu dincolo de lume, cu aripile desfăcute, cu privirea lui albastră, cu surisul lui cald și generos, poet și maestru.

N. CARANDINO



Trei generații
ale „Faciei”,
de la dreapta
la stînga:
N. D. Cocea,
Ion Vinea,
N. Carandino

dicat la rangul de termometru al crizei mondiale...”

Manuscrisele lui N. Davidescu meritau și ele să fie văzute. Aveai impresia că ai în față o împletitură de circei de viță, și că, foarte ușor, ai fi putut să o ridici cu un virf de ac și să lași hîrtia din nou albă.

Om de mare cultură și de neobișnuită ascuțime critică, N. Davidescu avea însă defectul de a fi inflexibil în raporturile lui cu secretarul de redacție M. Edel. S-a născut un conflict oarecum contondent, iar după ce trecuse la fapte, N. Davidescu și-a dat cu eleganță demisia. A doua zi Ion Vinea m-a uns prim redactor. Eram uluit; mă simțeam necalificat pentru această gravă răspundere. Cum să scriu, mai ales zilnic, un articol de fond, eu, care pînă atunci nu scriesem nici unul? Dar Vinea m-a liniștit: „Un articol de fond este un articol cursiv cules cu litere aldină și urcat la etaj. Nu te speria. Scrie la fel. Și lasă pe tipografi să culeagă”.

Așa am devenit ziarist politic!

Pagina literară a „Faciei” era în acel timp foarte vie. Cuprîndea mai ales un „bazar”, rubrică alcătuită din mici bucăți polemice semnate **Trei**, dar scrise de **cinci**. Aveam prestigiu în cafelele și printre literați, ceea ce ne permitea să-i invităm să scrie — neplătiti — în această pagină care nu le putea oferi decât libertatea de a-și spune părerea sub semnătură. Au colaborat astfel Ion Barbu, Tudor Arghezi, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și mulți alții în polemici și articole de critică literară, care ar merita să fie exhumate. Ne lipsea însă un cronicar literar permanent. M-am gîndit la prietenul meu Eugen Ionescu, proaspăt autor al mult comentatului volum de critică „NU”. Ion Vinea a fost imediat de acord. Eugen Ionescu mi-a pus condiția: să aibă independență absolută, să nu se amestece nimeni în scrisul lui. I-am acceptat-o imediat, cu atît mai mult cu cît acest obicei constituia pentru noi onoarea casei. Dar Eugen Ionescu a călcat în străchini de la prima cronică. I-am dat-o la tipar fără să i-o citesc, cu un gest de lord englez, dar a doua zi am citit în pagină că Ion Vinea era cel mai mare poet român și că, pe lîngă el, Tudor Arghezi nu făcea nici două parale. Părerea lui Eugen Ionescu, exprimată în alte coloane, ar fi trezit desigur variate comentarii. Apărută însă în ziarul care purta pe frontispiciu numele lui Ion Vinea ca director, era oarecum indeli-

care emoție. Am dus bătălii de presă împreună, am luptat, neînfeudați, pentru apărarea libertăților noastre de scriitori și de oameni. Din grupul nostru cei mai apropiați de Ion Vinea erau Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Aurel Buteanu, Em. Serghie, Leon Kalustian.

În „Uniunea Ziariștilor Profesioniști” izbutisem să ne păstrăm, timp de șase ani (cei mai grei), funcții de conducere. Îl alegeam pe Ion Vinea președinte, Zaharia Stancu și cu mine eram vicepreședinți, iar secretar general era Paul Teodorescu. Trebuie să recunosc că, deși în adunări nu-i plăcea să vorbească, Ion Vinea era în ședințele de comitet pentru afirmații politice netede. N-am izbutit firește, prin telegramele și memoriile noastre, să desființăm cenzura și starea de asediu — dar ne-am pronunțat, ori de cîte ori am avut prilejul, împotriva sugrumării libertăților, cu un risc care nu era numai al semnăturii.

Fermitatea gîndirii politice era la Ion Vinea în vădit contrast cu un fel de a fi mai mult curtenitor, apreciat mai ales în saloane. Puțini au știut să ghicească sub farmecul omului de lume, stofa unui om de stat. Fiindcă Ion Vinea nu era numai adoratul femeilor de gust, ci, în același timp, consilierul unor oameni de o înaltă răspundere ca N. Titulescu, Virgil Madgearu, Armand Călinescu...

Evoluția vieții publice avea să risipească grupările de rezistență democratică: Teodorescu-Braniște la „Cuvîntul Liber”, M. Socor la „Zorile”, Zaharia Stancu la „Lumea Românească”, Ion Vinea la „Facla”, au pierdut rînd pe rînd poziții aprig disputate.

În timpul dictaturii antonesciene, datorită, printre altele și liberalității criticului de artă, muzeografului și prietenului nostru K. H. Zambaccian, a putut să apară lunarul „Revista Română”. Zaharia Stancu era director, eu eram secretar de redacție, iar Ion Vinea consilierul și colaboratorul nostru cel mai de preț. S-au adunat atunci, prin 1943, în paginile acestei reviste, toate semnăturile progresiste ale culturii românești: E. Lovinescu, G. Călinescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Al. Philippide, Andrei Oțetea și mulți alții. Dar mai era pe atunci între noi o scriitoare de mare cultură, de mare talent și de reală fascinație — Henriette Yvonne Stahl. Ieșeam foarte des în trei și luam ceaiul la ora cinci la Capșa. Păstrează mereu vii în amintire acele fermecătoare ceasuri în care, totuși,

Un telefon foarte matinal

M-am trezit din somn speriat. Întii, fiind întuneric, am fost silit să caut pe pipăite receptorul. Apoi, să-mi caut vecea, din bezna trupului.

— Alo! am rostit răgușit.

— Alo!

— Cine e? am întrebat.

— La telefon Petőfi.

Sosisem acasă noaptea târziu, de la Balaton. Am devenit nervos.

— Ascultă, domnule, i-am zis. Nu-mi plac glumele proaste.

— Dumnezeu! mi-a zis, Dacă ai ști ce greu e să dai telefon de-aici! Am cercetat de două ori până să văd pe cine sun. Sau poate nu ai chef să stăm de vorbă?

— Va să zică nu glumești? Vorbesc într-adevăr cu Petőfi?

— Exact. Să trecem, deci, la chestiune. Avem la dispoziție trei minute, atita-i convorbirea.

— Da, numai că până acum nu m-a sunat încă niciodată un mort. La ce chestiune să trec?

— Mi-e absolut egal. Întrebă-mă ceva.

— Eu, pe dumneata? Așa, ne-tam-nesam?

— Nu mai pierde timpul. Sunt convins că ai vrea să afli ceva de la mine.

— Desigur, desigur. Numai că acum nu-mi vine în minte.

— Ce anume nu-ți vine în minte?

— Nimic.

— Păi, am auzit că te-ai pronunțat laudativ la adresa mea, undeva, în fața unei asistente numeroase.

— Oho, și nu o dată! Sunt un mare admirator al lui Petőfi încă din copilărie!

— Mă bucur.

— Până și proza lui mă pasionează!

— Admirabil! Atunci să stăm de vorbă.

— Despre ce?

— Nici acum nu ți-a venit nimic în minte?

— Nici acum.

— Ce să zic, mă așteptam la mai mult de la dumneata!

— Imi pare sincer rău.

— Atunci, la revedere.

— Noapte bună.



Desen de NAGY LÁSZLÓ

dat un sfat unei fete care iubea doi indivizi în același timp, am decmandat o masă și am anulat o întâlnire cu cititorii... Mergea treaba ca pe roate. Dar tocmai când timpul începuse să-mi fie foarte măsurat — căci al treilea glonț era în drum spre mine — îmi pică în mână ultima scrisoare, la care așinasem luni de zile să răspund. Cțiva membri ai filialei de la Abator a Societății de ocrotire a animalelor îmi cereau sfatul.

„Vă rugăm să ne scuzați — îmi scriau — că vă deranjăm cu problemele noastre lipsite de importanță, dar noi cei de aici de la Abator, deși stăm în singe până la glezne și în permanentă horcăială a vitelor care mor, am dori să rămânem fideli nobilei idei a ocrotirii animalelor... Ce putem face?”

Nu mai aveam timp să le răspund în scris; glonțul, bondar negru, era la o lungime de braț... Deși întrebarea pe care mi-o puneau nu era lipsită de importanță, ci dimpotrivă, de interes general, ba, pare-se, chiar cea mai importantă problemă din lume.

Din păcate, nici acum, în ultima secundă, nu mă simțeam în stare să dau un răspuns hotărât. Hai să încerc totuși. Mulțumită minții mele agere, îmi mai rămăneau câteva clipe.

Aș avea timp cam pentru zece soluții.

Pentru cinci. Pentru trei.

Pentru două.

Pentru una.

Îmi pare rău. N-am izbutit. Adresați-vă altuia.

zentăm două, publicate în revista Elet és Irodalom. „Am încercat ca, scriind, — declară Örkény, într-un interviu, despre nuvelele sale — să las de-o parte orice balast. La început credeam că nu va mai rămâne nimic; dar mi-a rămas atita. Toate acestea ar putea fi scrise colorat, amplificat, „îmbogățit“ — dar de eliminat nu se mai poate elimina nimic din ele. Sint ecuații matematice; pe o latură e un minim al reddrii, din partea scriitorului, pe cealaltă, de partea cititorului, un maximum al imaginației“.

C. O.

Örkény István: Nuvele la minut

Prozator și dramaturg cu o impresionantă carte de vizită, recomandat de peste zece volume apărute după eliberare, Örkény István (n. 1912) se numără printre cei mai de seamă scriitori din Ungaria. Ultimii doi ani au însemnat pentru el consacrarea și pe plan internațional, datorită în special piesei de teatru „Familia Tót” (1968) și volumului „Nuvele la minut” (1969). Succesul ieșit din comun al prozei sale — scurte parodii ale existenței, de o veselie amară — l-a determinat pe autor să continue seria de schițe și nuvele „la minut”; dintre acestea, pre-

Ultima întrebare

Ușa trosni, se sparge, se dădu de pe rețe. În prag stătea un necunoscut.

— Mori, necrocitule! strigă spre mine.

Tocmai mă căzneau să fac focul în sobă. M-am ridicat.

— Mă confundăți cu cineva, i-am atras atenția.

— Nici o confuzie! continuă să urle, dar renunță să mă mai tutuiască. V-a bătut ceasul.

Își întinse mâna spre buzunarul din spate al pantalonilor, după revolver, dar atât de încet, alene, de parcă ar fi mîngîiat un ciine. În vremea asta, eu am umplut soba, am pus foc, m-am plimbat de câteva ori de-a lungul camerei (căci omul înainte de a fi împușcat, obișnuiește să-și treacă în revistă întreaga viață), dar mina lui abia ajunsese la jumătatea drumului spre buzunarul din spate. Tot ce se petrece mai încolo se desfășura la fel ca într-un film rulat cu încetinitorul.

În legătură cu asta aș vrea să lămuresc ceva. Cunosc oamenii, știu d'n capul locului cu cită răutate le place să răstălnăcească ulterior faptele. Țin să subliniez, deci, că atentatul s-a desfășurat într-un ritm normal. Nu ucigașul era molatic, ci percepția mea era rapidă. (De cincisprezece ori peste media pe întreaga țară). Cine raționează rapid vede mai multe, observă până și ce se întâmplă în ochii celorlalți. Spre exemplu, în timp ce unul cască eu — cînd sint în formă — în acest scurt răstimp dau gata o masă compusă din trei feluri de mincare. Desigur asasinul meu va povesti că m-a lichidat într-o jumătate de minut, dar eu, grație percepției mele rapide, în această jumătate de minut pot rezolva numeroase treburi importante.

Deocamdată însă ne aflăm în faza cînd ucigașul își scoate, cu chiu cu vai și scrișnind din dinți, revolverul. Nu aveam nici un motiv să mă grăbesc, dar doream să-mi folosesc cit mai inteligent răstimpul dinaintea morții mele. Ce să fac, deci? Să mă arunc pe burtă? Să strig după ajutor? Sau să azvîrl cu ceva în tîrtăcuța ucigașului? O împușcătură, dacă durează atât de mult, oferă nenumărate posibilități victimei.

În vreme ce el se chinuia cu revolverul, l-am chemat telefonic pe medicul care mă îngrijește. Începu îndată să mi se plîngă că i s-a rupt ceva la mașină, o piesă de la diferențial. Nu izbutive să găsească una nouă decît după multă alergătură. În sfîrșit, am apucat și eu să vorbesc:

— N-am prea mult timp. Vor să mă împuște. Ce să fac?

— Asta... depinde dacă vrei să mori, sau nu.

— Mde, nu prea am chef.

— Atunci, sări într-o parte, opină excelentul medic.

I-am explicat că nu e chiar atât de simplu. S-ar putea întâmpla ca, de pildă, peste o lună să mă pomenesc cu o congestie cerebrală și ani de-a rîndul m-aș tîri atunci ca un cadavru viu... Să renunț la o moarte atât de rapidă și comodă? Or, ca să mă pot decide, trebuie să știu cum stau de fapt cu sănătatea.

Îmi dădu dreptate. Apoi îmi înșiră câteva bețeguiri pe care le am iar la urmă după o scurtă pauză, îmi declară:

— Ca om, te sfătuiesc să încerci să trăiești. Dar, ca medic, ți-aș spune că nu-i admisibil să scapi o ocazie atât de grozavă.

— Îți mulțumesc din suflet.

— Cu bine!

În timp ce telefonam, asasinul își aștinse asupra mea revolverul și trase

frumos și încet. Glonțul slobozit pe țevă străbătea camera somnoroasă, ca o muscă toamna. L-am așteptat, apoi m-am ferit din calea lui.

— Cîte gloanțe mai ai? mă interesai.

— Nu mai topăi! mă apostrofă ucigașul meu. Am avut trei gloanțe cu totul.

— Adică, ai încă două? Atunci mai am timp berechet.

— Imi dai destulă bătaie de cap! rosti furios.

Am lichidat în grabă cîteva telefoane; mi-am luat adio de la cei dragi, de la prieteni, apoi l-am chemat pe un coleg scriitor care intenționa să-și cumpere un lot de casă din banii economisiți. L-am descris situația în care mă aflui. După părerea mea, i-am spus, prețurile nu sint veșnice, vor scădea și prețurile loturilor de casă. Mi-a mulțumit pentru sfat și pentru faptul că pină și în situația în care mă aflam m-am gîndit la el. Mi-am luat adio și de la el, tocmai cînd ajunse aproape de mine al doilea glonț.

L-am pocnit străsnic cu „Mandrini” lui Simone de Beauvoir. Glonțul căzu cu zgomot și se rostogoli sub bibliotecă. Mi-am mai rotit o dată privirile prin cameră. Pe birou zăceau cîteva scrisori încă nedescăcute. Hai, deci, să vedem ce i cu ele.

Am întocmit răspunsuri scurte, de complezență. M-am retras dintr-un schimb de locuință în sectorul XII, i-am

Mihályi Gábor

Gînduri la sfîrșit (început) de stagione

„În teatrele noastre — cu unele excepții — sint prezentate spectacole de un nivel onorabil, unele chiar veritabile acte de cultură; și s-ar mai cere adăugat faptul că publicul se distrează — la unele — de minune. La producțiile de succes, procurarea biletelor e o adevărată problemă, iar teatrele își îndeplinesc, ba își și depășesc planul de încasări. Deci nu cu nivelul general al spectacolelor stăm prost. În acest domeniu ne achitam onorabil, sintem competitivi. În ce ne privește, trebuie să recunoaștem că ne lipsesc spectacolele de excepție, „bombele”, performanțele artistice care să sublinieze caracterul actului teatral, să-l definească, să-i dea o personalitate. Sint rare, la noi, evenimentele teatrale, spectacolele „de neuitat”, cu care ne-am putea prezenta (eventual cu succes) pe scena Teatrului Național din Paris, spectacole care ar putea suporta comparația cu Teatrul Taganka din Moscova, cu Teatrul Lucia Sturdza Bulandra din București, cu Teatrul Național din Londra, cu Royal Shakespeare Company sau cu producțiile lui Planchon (asta ca să amintesc doar cîteva din teatrele de mina întii ale Europei).

UN FOR

Ei bine, da. Regizorii noștri par să uite că teatrul este un for. Pentru că spectatorul, indiferent dacă pe scenă se discută probleme politice arzătoare, sau dacă e vorba — pur și simplu — despre dragoste, trebuie să simtă, implicit, că e vorba și de el, că într-un fel sau într-altul, destinul lui e în joc. (...) Dacă din spectacolele noastre vor lipsi strădaniile de a actualiza cele petrecute pe scenă, dacă ocolim cu grijă necesitatea ca piesele ce figurează în repertoriul nostru să oglindească, să dezbată, dure-

rile noastre, stările în care, cum se spune popular, „ne-a ajuns cuțitul la os”, atunci asemenea reprezentații — chiar dacă-și vor păstra nivelul artistic onorabil — chiar dacă vor ilustra, sirguincios, cuceririle teatrului clasic și modern, chiar dacă vor fi, și ele, instrumente de propagare a cunoștințelor în mase, se transformă, automat, în muzee — șlefuitoare ale gustului public, muzee care trebuie frecventate, pentru că așa ceva e obligatoriu în procesul de învățămînt (...)

Toată lumea știe că rostirea adevărului gol-goluț a fost, secole de-a rîndul, în toată lumea, dificilă. Pierdici mai mari sau mai mici i-au tot fost presărate în cale. Oricum însă, chiar și în zilele noastre (în condiții nu întotdeauna prielnice), subiecte de dezbateră sint destule. Unul dintre cele mai recente argumente care pledează în favoarea acestei afirmații este ultima premieră a Teatrului Național din Budapesta: oratoriu-documentar „Capitole despre Lenin” de Gyurkó László. Cu acest portret al lui Lenin, realizat, deci, de cineva care trăiește în Europa '70, Gyurkó a reușit să spună lucruri esențiale despre viața noastră, despre probleme importante care preocupă la modul cel mai acut opinia publică mondială, despre democrația de partid, despre îndrumarea de către partid a literaturii.

POLITICA REPERTORIALĂ

La drept vorbind n-am avca a ne plînge cu privire la repertoriu. Repertoriul teatrelor noastre este destul de variat, ajuns destul de des la rampă cele mai interesante, mai reprezentative lucrări aparținînd dramaturgiei contemporane universale și (în acest

context) nici dramaturgiei maghiari n-au a se plînge.

Numai că alegerea pieselor, și mai cu seamă prezentarea acestor piese pe scenele maghiare, se petrece cu oarecare întîrziere. Și nu o dată, tocmai prezentarea pieselor valoroase cunoaște o aminare nepermisă (...)

S-au întîmplat și cazuri în care întîlnim, de pildă, mai repede creația epigonilor unui gen de teatru decît originalul. Iar cînd îi vine rîndul originalului la rampă, spectatorii au neplăcuta senzație de „deja vu”.

De aceste întîrzieri nu sint scutite nici piesele maghiare. Mai sint piese semnate de Illyés Gyula sau Némethi László care nu au parcurs încă drumul de la raftul de cărți la scenă.

INTERPRETARI

(...) Un neajuns destul de frecvent al spectacolelor maghiare este faptul că așa-numita concepție regizorală reiese doar prin intermediul diverselor declarații ale regizorului (interviuri, conferințe de presă etc.) și nu din spectacolul propriu-zis. În acest caz e foarte greu, dacă nu chiar imposibil, să-ți dai seama care dintre actori se încadrează concepției regizorale și care nu. Sint și regizori care sustin că deslușirea, pină în cele mai mici amănunte, a textului, ar împiedica, ar stăvili elanul creator al actorului, i-ar domoli forța imaginației. Dar cum ar putea să-l ajute actorul pe regizor, dacă nu-i este limpede concepția regizorală? (...)

În teatru orice e posibil, cu condiția să fie făcut cu talent, cu măiestrie. Și nimeni nu-i va putea face nici un rău sfîntului-text, de vreme ce, în forul nostru întim, ele, piesele, ne stau, oricum, la dispoziție.

(Din Nagyvilág, nr. 7, 1970)

ÎN CULTURA UNGARĂ

Poeți și prozatori ai celei mai tinere generații

Pentru cei ce urmăresc cu interes justificat apariția unor noi talente pe toate meridianele lumii, articolul de față, recent apărut în coloanele revistei budapestane Kortárs (nr. 6/1970), și reprodus de noi fragmentar, oferă o scurtă incursiune în cel mai proaspăt capitol al literaturii contemporane din R. P. Ungară. Articolul atrage atenția asupra unor nume de tineri

poeți și prozatori, dintre care câțiva și-au confirmat de-acum bunele aprecieri ce li s-au acordat. E suficient să amintim de poeta Pardi Anna, al cărei masiv volum de debut apărut anul acesta (cca. 350 pag.) a fost elogios primit de critică, sau de tinerii prozatori Nadas Péter, prezent cu texte substanțiale în paginile revistelor literare maghiare.

Ultimii cinci ani au consemnat afirmarea, ce-i drept conturată destul de încet și greoi, a unor remarcabili poeți și prozatori tineri. Au apărut din ce în ce mai numeroase antologii, firește pentru cuprinderea unor asemenea fenomene (volume ca **Universitas**, **Primul cîntec**, **Pămînt neatins**), deși oarecum eteroclite. Am așteptat, deci, poate prea pretențioși, o rezolvare, de la următoarele culegeri, și iată că, în ciuda așteptărilor, proaspetele culegeri antologice **Poeții între ei** (Ed. „Szépirodalmi”) și **Altceva, zilnic** („Magvető”) nu ne apar încă revelatoare.

Înainte de toate, ele scot pregnant în evidență o oarecare **derogare** de la **criteriul valoric**, fapt lesne observabil dacă comparăm materialele apărute în prezentele volume cu cele apărute în reviste. Chiar și după o asemenea operație, la o mai atentă răsfoire a paginilor, nu poți accepta selecția decât pe jumătate sau pe sfert, câțiva autori fiind de mult „învechiți” în coloanele revistelor, iar alții neizbutind încă să pătrundă în coloanele lor.

Așadar, nici una dintre culegeri nu și-a „licitat” îndeajuns paginile, nu oferă realmente măsura **ariei întregi** a celei mai tinere generații de scriitori de la noi, ci mai degrabă anumite fenomene, tendințe, o posibilitate destul de redusă de a putea aprecia unele talente încă neconturate.

Părerile, destul de numeroase, emise pînă acum pe marginea antologiei **Poeții între ei** au subestimat creațiile individuale, și ca urmare tot ansamblul, omițînd însă problemele de concepție, existența unor slăbiciuni de viziune, de optică. Problema „greșitei înțelegeri” nu poate fi însă „expediată”. Culegerea cite unii liric, în afară de virtuțile ei interne, nu e întotdeauna fericită, sau nu e îndeajuns redactată, rămînînd nesugestivă în întregul ei. Din acest motiv, desigur, am putut citi, printre alte observații critice, că proaspetii poeți sînt „aproape fățiș antiintelctuali, opaci la ideile filozofice”, în timp ce alții afirmă, dimotrivă, că respectivele creații ar fi, în germene, filozofico-meditative.

Tendința tratării, însă, în majoritatea cazurilor e totuși hotărît intelectuală și de orientare filozofică. Așa e, de pildă, un tip mai degrabă expositiv și mai puțin filozofic, ca **Pardi Anna**, care încearcă nu fără succes să filozofeze, în universul primar al simțurilor. Pessimismul și deziluzia lui **Petri György** sînt, la fel, de tonalitate filozofică,

din păcate fără certă putere de convingere.

Și **Oravec Imre** și-a ales un univers al senzorialului, tratîndu-l cu pretenții intelectuale, impresii pe virful unui ac de foc, adunate aparent într-un sistem. Filozof — conștient — e și **Szentmihályi Szabó Péter**, cu toate că și el se încurcă adesea în raporturile cauză-cauzalitate. Chiar și în ariditatea poeziilor sale declarative e multă forță de sugestie.

Lirica lui **Beny Zsuzsa** e și mai conștient intelectualistă și poetică. Fiecare vers al ei trădează aceasta, prin predominanța poeticului, prin concentrarea lui extremă. Poeta-medice nu se teme de cuvinte, le spune lucrurilor pe nume, și cînd transformă transcendentalul în cîntec, își cîntă singurătatea, părăsirea, penitența, uneori eliberîndu-se chiar de durerile-l sfîșietoare, dîndu-ne speranța că talentul ei e capabil și de polifonie.

Tot o abordare intelectuală ambiționează și acei poeți care dau gir temei grotesci. E drept, asocierea, împreunarea rizibilului și elementului de groază nu poate îmbogăți substanțial nici viziunea încă „orbecăitoare” a lui **Tölgyessy Miklós**, nici meditațiile triste ale lui **Kertész Péter**. Amîndoi se poticnesc prin faptul că nu izbutesc să iasă biruitoari asupra „umbrelor” lor, și astfel nu descoperă eliberarea necesară, farsa nefiind farsă veritabilă, ciudățenia nedevenind cu adevărat ciudățenie.

Lirica elegiacă de atmosferă, poezia „poetică”, e reprezentată în primul rînd de **Kiss Anna** și **Kiss Benedek**, cu talent matur, în versuri de mare limpezime, lipsite de impurități. Prin filieră și gust, se înrudește cu ei și **Bistray Adam**, cu „uimirile” lui în fața naturii, cu trăirea mai directă a vieții oamenilor simpli, mai puțin inventiv, dar cu mai mult elan social.

Încolo, preponderența cade pe problematica socială. Tinerii poeți își revendică însă o participare, credem, mult mai intensă decît arată această antologie. În general se manifestă cu mai multă răspundere în treburile lumii. Își caută cu mai multă sensibilitate, și chiar furie, un loc, un rol. Acestea le sugerează nesiguranța exprimată de **Apáti Miklós** într-o poezie ca „Nu sînt nicăieri”, cînd declară, conștient: „Mi-e teamă că nici măcar n-am trăit”. Căutînd un răspuns la problemele tineretului, **Szentmihályi Szabó Péter** atacă destul de dur conflictul generațiilor. În schimb, **Iszlai Zoltán**, dar mai cu seamă **Rózsa András** nu sînt în stare să transpună în ver-

suri sugestive dilemele „erei hidrogenului”. Din păcate și selecția din poeziile lui **Szepesi Attila**, altmînteri cunoscut prin creațiile sale mai pregnant politice, directe și scrise cu mult talent, se dovedesc tocmai pe acest teren mai șubrede, mai nerealizate.

După lectura culegerii **Altceva zilnic**, „antologie a tinerilor prozatori”, impresia ce mi-am făcut-o despre cei șaptesprezece noi prozatori e și bună și rea. Pozitivă, în sensul că majoritatea scrierilor lor, în ciuda unor opinii exprimate în presă, sînt de fapt sugestive, atrag, te captivează; negativă, pentru că viziunea lor de viață e destul de debilă. Majoritatea tipurilor create într-un fel sau altul sînt figuri de oameni care manifestă un refuz față de lume. În acest sens scoate în evidență și **Lugossy Gyula** ura, tragișmul fără sens al unui bărbat de treizeci și nouă ani care își serbează aniversarea. Prozatoarei **Nádudvari Anna** i se pare insolubilă viața complicată cu deprinderi urite. Tot această neputință o sugerează, aproape autoironizîndu-se, și monologul lui **Varthy Zsuzsa**.

Lesne observabile sînt, la cei mai mulți, anumite carențe în ce privește **formarea forței scriitoricești**, în legătură cu care părerile criticilor de pînă acum sînt împărțite. Scriu fără savoare, fără gust, afirmă unii, știu tot ce trebuie, afirmă alții. Se pare că observația ultimilor e totuși mai aproape de realitate. Dovadă, cît de subtil și pasionant izbutește **Varga Lajos** să dea un sens simbolic soartei și peregrinărilor unui palton. La fel, aparenta nonșalanță a prozei lui **Császár István** ascunde un filon stilistic novator. Așadar majoritatea acestor talente știu să conducă bine acțiunea, forța lor descriptivă configurîndu-se tot mai pregnant.

În acest sens, dintre prozatorii descoperiți cu prilejul întocmirii prezentei antologii se detașează mai cu seamă trei: **Ajtony Arpad**, prozator cu un stil format, cu o construcție psihologică riguroasă, **Bereményi Géza** și **Mozi Ferenc**, la ultimii doi însă abundînd rezolvările speculative. Cel mai profund observator — dublat de un talent confirmat, de altfel, și de scrierile apărute între timp — este **Marosi Gyula**, viziunea sa realistă constituind o serioasă recomandare. Așadar, cu speranța că talentul unor tineri se va dezvolta pozitiv, tabloul tinerei generații de prozatori nu ne apare cîtuși de puțin șters.

BORBELI Sándor

atlas liric

Csoóri Sándor

Laolaltă

Mă mut în poezia aceasta, în zîmbetul
acesta fără pereți, fără geamuri,
Frunza de vișin legată în lanțuri își ia zborul
de-aici, în lumea cea largă.
Și din cuiburi de barză
pulberea verii,
fumul de vară.

Văd, văd și floarea-soarelui, ultima;
veștede sînt florile lui Van Gogh, goale de viață,
de oameni:

orașe pustii.
Hoinare coropișnițe abia se tîrîsc
pe înguste străzi știind de tăcere.

Și totuși, nu acestea-s găunoasele sunete
care să spargă pielea întinsă a tobei! Nici sunetele
pilelor ce subțiază luminoasele cabluri solare!
Nu-s sunetele morții mele, sau ale vieții, ci toate
laolaltă, toate ce prin mine sau mie-mi dau glas.

Marea îmi coboară, ca șoimii, în palmă.
Aici, eu îmi veghez păpușile, cavalerii de plumb.
Lumea mă poate lovi, dar nu să mă-ngroape:
mă-ntorc în poala unei roabe,
în cămașă de lir de paing, ca femeile,
dimpreună cu armonica mea, scormonit
de cîini și scoș din pămînt,

Așez rînd pe rînd plăcile mele de os:
trepte în jos către marile iluvii,
în sus pînă la ochii tăi,
pînă la imensul gol larg deschis.

Várady Szabolcs

Sporul anilor

Oareșicum fiecare devine tot mai nebun, și nu
înțelepciunea noastră e cea care an de an
sporește; o nouă deprindere șuie se adaugă
celor vechi, și ne stimulează mai bine
decît deprinderea altora, sau decît cele mai vechi;
pe aceea a noastră singuri o cîntărim,
o condamnăm, dar desigur liberă o lăsăm
printre celelalte. Deși, între timp iau proporții,
— e drept, mai pe-ndelete — priceperea
și rezultatele ei: ne maturizăm —
dar omul și opera lui se rotesc în mereu alte cercuri.
Luînd însă așa unul de la altul, pentru că
atît de pușini sînt cei ce gîndesc la fel,
ne adunăm pentru a ne umple
timpul de prisos, și a străbate pustiul sărbătorilor;
seri de simbătă, după-amieze duminicale,
șarcuri în care se culcă vechea turmă
și-acum, ca și anul trecut sau în urmă cu ani,
și evident și în viitor, pentru viitor.
Ca un rîs apăsător cînd auzi o veche glumă
prezența noastră izbucnește iarăși și iarăși
în cunoscutele odăi; se întoarce întocmai ca
gustul amar
al îndoielii în îmbrățișarea tot mai apusă.

În românește de Constantin OLARIU

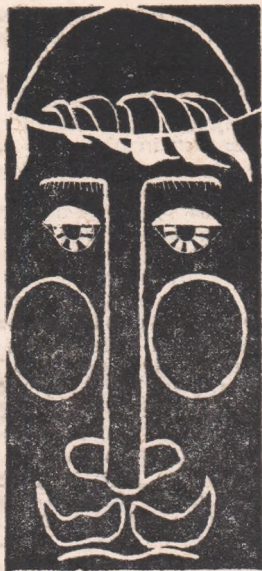
labirint

Premii

● Consiliul orașului Frankfurt am Main a hotărît să acorde premiul internațional Goethe reputatului estetician și filozof maghiar Georg Lukács. Eminentul savant este cel de al douăzeci și nouălea laureat al înaltei distincții, acordate pînă acum unor personalități marcante, ca Stefan George, Albert Schweitzer, Sigmund Freud, Max Planck, Herman Hesse, Thomas Mann și alții. Potrivit tradiției, festivitatea de înmînare a diplomei a avut loc la 28 august orele 12 (ziua și ora cînd s-a născut Goethe) în Catedrala Sf. Paul din Frankfurt. Cum însă vîrstnicul savant, fiind bolnav, nu a putut fi prezent la Frankfurt, — după ceremonialul de rigoare, o delegație a consiliului, în frunte cu primarul ora-

șului, Walter Möller, s-a deplasat la Budapesta, unde i-au fost remise lui Georg Lukács diploma și premiul bănesc, constînd în suma de 50 000 de mărci. Savantul maghiar a donat o treime din această importantă sumă sinistrașilor de pe urma inundațiilor din Ungaria, și o altă treime pentru luptătorii patrioți din Vietnam.

● Printre laureații premiilor de literatură și artă acordate anul acesta se numără scriitorii Illyés Gyula, Weöres Sándor, Pándi Pál (Kossuth), Boldizsár István, Csoóri Sándor, Földeák János, György Dezső, Hámos György, Szakonyi Károly ș. a. (József Attila), pictorii Bernáth Aurél, Fonyi Géza (Kossuth), Z. Gács György, Kling György, Würtz Adam (Munkácsy Mihály), regizorii Fábri



Desen de KOHARY GEZA

Zoltán, Márton Endre (Kossuth), actorii de teatru și film Kálmán György (Kossuth), Csernus Mariann, Öze Lajos, Szemes Mari, Szendre József (Jászai Mari), Latinovits Zoltán (Balázs Béla) ș. a. precum și numeroși compozitori, dirijori, soliști muzicali și operatori cinematografici.

Lexiconul literaturii universale

Rod al unei munci îndelungate și migăloase, întîiul tom din **Lexiconul literaturii universale**, apărut anul acesta sub îngrijirea Editurii Academiei din Budapesta, cuprinde 4519 cuvinte-titlu. Întreaga serie e proiectată în șase tomuri masive, totalizînd 30 000 cuvinte-titlu pe întînderea a 900 de coli de autor.

CE E NOU ÎN CULTURA UNGARĂ

Toamnă budapestană

Budapesta, 16 septembrie 1970. Într-un semn de bun sosit este însuși soarele care scaldă într-o lumină aurie, calmă, clădirile, străzile, oamenii, îndepărtând cu totul amintirea acelei impresii de cenușiu mohorât păstrată dintr-o trecere anterioară prin oraș în prag de iarnă. Pătrundem curind pe arterele cunoscute, din fuga mașinii regăsim animația centrului cu puzderia lui de vitrine fascinante, la care se adaugă exuberanța vegetației încă intense. De departe, la capătul bulevardului, fulgeră marii piloni de susținere ai podului Elisabeta pe care trecem în Buda unde voi locui de astă dată. De la fereastra camerei aflată la etajul V orizontul îmi este străjuit în față de cupola Parlamentului, iar în dreapta de săgeata turlei mari a catedralei Mathias. Grație vizibilității perfecte la acest mic de zi, disting în fund silueta colonadei suplă a Milenariumului. Dar surpriza cea mai plăcută mi se așterne la picioare, un covor natural fermecător de flori, de fructe și de vegetale pe care le voi contempla de aci înainte avid, cu roua dimineții încă pe ele... Este evidentă pasiunea florilor și astfel îmi voi explica, în parte, inventivitatea din arta țesăturilor, când nu numai în muzee, dar și în magazinele de covoare, bunăoară, aveam să aflăm motive de elevată bucurie...

17 septembrie. La îndemnul prietenilor amfitrioni de la „Nagyvilag” (correspondentul budapestan al „Secolului 20”), mă grăbesc să mai prind expoziția artiștilor maghiari din străinătate, deschisă în saloanele Galeriei de Artă. Sunt reprezentate cele mai diverse stiluri și tendințe ale artelor plastice moderne, cu precădere abstracționiste. Multe nume sînt sonore: Vasarely, Brassai, și nu numai ele. Tocmai mulțimea expozițiilor și amestecarea stilurilor face dificilă fixarea preferențială asupra vreunei individualități. Se reține, mai curind, ca rezultat al unei verificări colective și pe planuri multiple, valoarea experimentului, rolul său de ferment în evoluția tehnicii, a procedeeilor și pentru emularea spiritelor într-o aspirație sinceră, lucidă, de imbogățire a cunoașterii prin intermediul creației artistice. Am văzut lucrări în metal executate cu aparatul de sudură, altele bizuite pe efectele luminoase ale unui circuit electric alternativ, bizare la primul contact, însă evident nu călăuzite doar de mirajul extravagantei. În materie de sculptură, „mobilele” transmiteau, prin eleganța mișcării lor în spațiu, sugerind mereu alte posibile diviziuni ale acestuia, o surprinzătoare senzație de viu și imediat, de parcă formele neașteptate tăiate în aer s-ar fi materializat subit. Un număr de relevuri documentau asupra creațiilor de mare amplitudine, răspindite în centre importante pe glob, datorate câtorva prestigioși arhitecți de origine maghiară.

De partea cealaltă a imensei Piețe a Eroilor, în clădirea replică cu colonade și fronton de inspirație grecească, așteaptă comorile artei clasice. Văzusem la precedenta aflare în Budapesta pictura italiană și a Țărilor de Jos, abia așteptam să continui explorarea sălilor rezervate maeștrilor spanioli și francezi. Dar pentru asta trebuia o altă dimineață... Deocamdată, mă las ademenit de parcul vecin, unde castanii prinseseră rugină într-un acord de vechime cu zidurile castelului Huniade (copie redusă a celui de la Hunedoara). La întâmplare, pe alei, mă trezesc între hațele ce adăpostiseră pînă nu de mult Tîrgul Internațional economic. După însemne identice fostele pavilioane ale Angliei, Austriei, Iugoslaviei. Acum se string, pretutindeni, exponatele. Dau, totuși, peste un sector activ încă, unde mai este deschisă o expoziție autohtonă de mobilă. Am intrat din curiozitate și am rămas de-a dreptul captivat. Impresia de confort era serios concurnată de plăcerea estetică. Predomina linia suplă, geometrică, dînd o senzație de imponderabilă subliniată și de structurile vaporose ale țesăturilor folosite. Aveam să văd, la Muzeul de Arte Decorative, colecțiile de mobile vechi și să înțeleg existența unei îndelungi tradiții în materie, care justifică realizările de acum...

18 septembrie. Paralel cu investigarea comorilor istorice caut să mă inițiez în viața artistică actuală. Gest de curtoazie demn de reținut: chiar

în prima seară, la reîntoarcerea acasă, găsesc pe masă, anume pregătit de gazdă, programul cultural din care bag de seamă că se pregătesc evenimente ispititoare. Pentru a cincea oară, se vor inaugura în zilele apropiate, „săptămânile artistice” ale Budapestei, manifestări înglobînd concerte festive, spectacole teatrale, expoziții comemorative, premiere cinematografice originale etc. Chiar pentru inaugurare sînt anunțați Annie Fischer, într-un concert Bartok, și Mstislav Rostropovici cu concertul de Dvorjak și un recital. Naiv, gîndesc că s-ar mai putea procura bilete. Toată bunăvoința celor de la „Nagyvilag” rămîne zadarnică. Mă mulțumesc cu cîteva spectacole. Optez pentru repertoriul național: la teatru, „Moses” și „Tragedia omului” ambele de Madach, la operă, era de așteptat, Bela Bartok. Se joacă într-o manieră curat clasică, în care actorii tind firese spre roluri de compoziție. Decorurile foarte stilizate se sprijină mult pe manevrarea orgii de lumini. Impresia cea mai consistentă cred că o lasă, din ce am vizionat, baletul cu „Mandarinul miraculos” al lui Bartok, interpretat într-o notă de frenetică și, în același timp, nobilă senzualitate. Ar fi multe de notat și despre „spectacolul” din sală, mai ales la Operă, unde pe timpul pauzelor te puteai crede în Babilon, atîtea limbi se auzeau în jur.

Pentru o femeie, cel puțin, sînt neapărat dezastru financiar. Nivelul ridicat de civilizație al orașului se citește imediat în aspectul străzii, în ținuta pietonului, în înfățișarea locurilor de aglomerație publică și a localurilor, prăvăliilor, toate amenajate cu un desăvîrșit bun gust. Bineînțeles, librăriile, anticariatele, reprezintă un obiectiv de prim ordin, dar și marile magazine universale. Pe strada comercială cea mai „en vogue” în anticariat mă izbesc tinerii care mînuiesc pachetele cu cărți nou achiziționate, prin coafura „hippy” arborată. La vreo săptămînă, un astfel de tînăr „hippy” ia loc chiar la masa mea, în bistroul unde m-a prins ora prînzului. La semnul soției, îl observ atent și de o politete desăvîrșită, mîncînd discret și parcă absent, grăbit vizibil să-și vadă de treburi mai importante. Acclasi aer preocupat și la tinerile cu cele mai „mini” fuste pe care le-am văzut sau trecute de acum la moda „maxi”, tradusă în cochete mantăi roșii pînă la glezne...

23 septembrie. Familiarizați îndea-juns cu Budapesta, e cazul să ne extîndem aria investigațiilor. Confratele Mihaly Gabor de la „Nagyvilag” ne imbarcă în Trabantul său, cu destinația Balaton. Părăsim orașul pe o admirabilă autostradă, avînd doar defectul, din punctul de vedere al străinului nerăbdător de a cunoaște țara, că evită

faș al mai tuturor statuiilor de pînă aici!). În preajmă, sumar muzeu țărănesc, două case și acarciturile respective, suficiente spre a se deduce că traful truditorilor de pe ogoare era, o-dinioară, deopotrivă de greu la ei, ca și la noi. Jos, în stațiunea balneară mondenă Balatonfüred, totul este nou, strălucitor și modern, cu nelipsita amprentă de cosmopolitism superficial. La un chioșc de presă, zăresc coperta unui „Almanah Balaton”. Întreb și mi se explică îndată că ne aflăm în locuri preferate de numeroși artiști și scriitori, unii dintre ei cu vile proprii aici, de unde o activitate creatoare destul de susținută, mai ales în timpul sezonului, cînd a devenit obișnuință să se publice respectivul almanah, cu colaborări totdeauna prestigioase.

26 septembrie. În completarea expediției anterioare, urmăm de astă dată cursul Dunării în sensul ei de curgere. O bună bucată de timp, șoseaua aleargă chiar paralel cu fluviul, ușor acoperit de brume la primele ore ale dimineții. Tovarăș de drum ne este acum confratele Szenczei László, cunosător al limbii române și prieten al literaturii noastre. Ținta călătoriei o constituie orașul Pécs, aproape de granița cu Iugoslavia. În drum, ne oprim la Dunayvaros, cetate a siderurgiei maghiare, oraș născut și consolidat în anii puterii populare, avînd la noi un echivalent în Onești. Arhitectonic, fără o pronunțată personalitate. Înaintăm către interiorul Pannoniei romane, a cărei civilizație evoluată poate fi lesne apreciată după rămășițele păstrate la Pécs și Budapesta. La Pécs, pătrundem mai întii în rotunda moscheii din centru, amintind ocupația otomană. Reamenajată pentru cultul catolic, oferă vizitatorului actual surpriza unor torsuri de sfinți și fecioare în forme alungite, abia sugerate, de o factură amintind pe Arhipenko. Ascunsă între platani rămuroși, așteaptă, să fie descoperită și să uimească, impozanta catedrală cu înfățișare de dom roman. Marea piațetă în trepte, palatele de pe laturi în stilul Renașterii, cele patru clopotnițe-turn patrute, statuile apostolilor în mărime naturală înșirați pe frontonul de deasupra intrării, se intrunesc armonios spre a evoca imaginii italienești, poate venetiene, poate florentine. Comorile arheologice sînt adăpostite în lapidariumul alăturat, o colecție de sculpturi și basoreliefuluri, unele datînd de peste o mie de ani de o vigoare și de o expresivitate total nealterate. Cu un mic ocol prin Uranvaros, localitate de asemenea de dată recentă, destinată minerilor, cum indică și numele, și după ce trecem „muntele” Mecsek (de mărimea colinelor dobrogene), ne oprim la Kaposvar, capitală de district, în fond însă oraș strict provincial. Tocmai asta îmi pare interesant de reținut: absența semnelor stridente de „provincialism”. Cu excepția unei animații temperate și a dimensiunilor reduse, existența oamenilor părea să beneficieze de aceleași elemente ca și la centru. În vitrine m-a izbit prezentarea acelorși produse de larg consum pe care le înțelimesem și la Budapesta. Nici urmă de delăsare urbanistică, de paragină pe la periferii.

În localuri, pe stradă, perfectă atmosferă de decență adinc înrădăcinată. Mai departe, spre țărmul sudic al Balatonului, la Siófok, șir de mici refugii cu cabane și căsuțe rustice, private, pentru recreația de la sfîrșitul săptămînii. E sîmbătă, către seară, și prin unele curți locatarii sosiți mai devreme au și aprins focuri de tabără spre bucuria copiilor. Pe drumeagurile de acces, mașinile se țin lanț și, mare parte din drumul de întoarcere, șirul opus al acestora alcătuiește un flux continuu, legat prin jeturile farurilor. Întinericul ne privează de plăcerea contemplării locurilor și ne obligă să ne reculegem în noi însine. Șoferul manevrează butoanele radioului de la bordul automobilului și, între un vals vienez și un ceardaș, interceptez frînturi ale buletinului meteo din țară. Temperatura scăzută, pe undeva a și nins. Ar fi vremea reîntoarcerii, cu totul, acasă! Probabil că ultimele păsări călătoare au plecat de pe la noi. Orion a urcat în slăvi și veghează nopțile senine. La această oră, prin știute locuri din București, trebuie să miroasă a pastramă de oaie friptă și a must care începe să fiarbă.

Geo ȘERBAN



SZASZ KAROLY ISTVAN

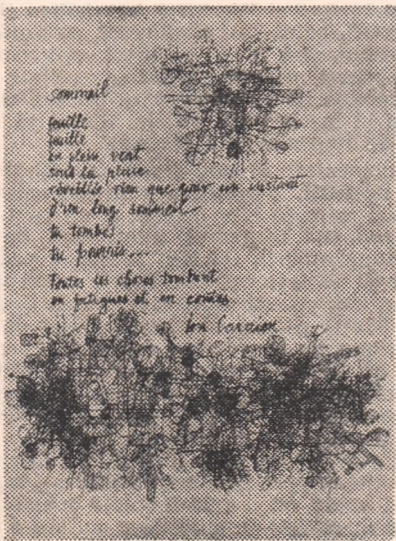
COMPOZIȚIE

20 septembrie. Duminică, rezervată cartierului vechi al Castelului și a acestuia însuși, astăzi muzeu. Stimulați de vremea splendidă, turiștii (dar și destui autohtoni) au invadat pitoreștile străduțe unde la tot pasul ești ispitit, aici de o grea poartă în fier cu ornamente baroce, dincolo de o fațadă mîmînd rococoul, în altă parte de o intrare boltită, cu ogive gotice, dincolo de care se zărește o odihnitoare grădină interioară. Cu tot vacarmul mulțimii ce se precipită în toate direcțiile, în piața catedralei Mathias, pe ușile acesteia larg deschise, se revarsă, solemne, acordurile orgii și ale corului care intonează un coral sacru. Înăuntru, frescele proaspăt restaurate strălucesc oarecum fără a convingere. Singur ceremonialul liturghiei mai poate reține atenția. Dar nici acela nu se compară cu coplesitoare impresii culese în edificiile similare ale Pragăi. Doar neașteptatul concert de coarde, de după slujbă, se încrustează adinc în suflet. Și apoi... magnifica priveliște a orașului străbătut de Dunăre, cu podurile sale perfect individualizate, contemplate de pe Bastionul Pescarilor...

21, 22 septembrie. Departe de a fi un oraș-muzeu, Budapesta își are ispitele sale „tentaculare” destul de agresive. După o flanerie de cîteva ceasuri pe aleile liniștite ale insulei Margareta, împreună cu pensionarii cufundați în melancoliile vîrstei, cu copii evadați de la școală, cu studenți amorezați, refugiați aici spre a se îmbrățișa mai fericiți de privirile prea curioase, ieșirea pe marile artere ale Pestei echivalează cu o imprudență. Cele două arcuri de bulevarde, mari și mici, pornind de la și conducînd spre Dunăre, sînt o permanentă, animată și irezistibilă atracție. Vitrinele ce se țin lanț de o parte și de alta împing ofertele, care mai de care mai seducătoare, pînă la obsesie.

ășezările. Binevoitoarea noastră călăuză are însă grijă să găsească remediul optim. Prevăzuse în itinerariu o mică abateră, pentru a vizita în trecere două localități marcate de istorie. Mai întii, Szekesfehervár, fostă capitală medievală. De la prima privire asupra caselor masive, într-un aproximativ stil baroc tirziu combinat cu secesion, galbene, verzui, albastre, cărămizii, senzație de „deja vu”. Pe stratele înguste din preajma bisericii nu prea impozante, lucrări de restaurare a mai multor fațade. Pretutindeni, deci grijă pentru conservarea vestigiilor. O expresie a acestei preocupări este expoziția de artă populară, în care admir unele piese de peste două veacuri vechime, de un rafinament rar în stilizarea mișcării omenestii, pline de candoare în reprezentarea figurilor... Al doilea popas, la Veszprem, pe vremuri centru al catolicismului, de unde prestigiul cultural moștenit. Pe o străduță în urcuș, pe sub donjoane cerînd cavaleri în armuri, pătrundem în piața din fața reședinței episcopale, socotită cea mai „poetică” piață din întreaga țară. Un film al lui Miklos Jancso și-a avut-o drept decor, asigurîndu-i larga popularitate... Pentru a reîntîlni autostrada, șoseaua scripuiește printre văi împădurite, pe coaste ce-și răsfășă la soare pășunile vâlurite, de după care se ivește oglinda albastră a Balatonului. Sintem pe țărmul nordic și urcăm la Tihany, de unde vom avea la picioare toată întinderea lacului. Perspectivă turistică de mare efect. Însă mai profitabil rămîne popasul în galbena biserică ce domină așezarea. Un interior baroc de o puritate cum n-am văzut în Capitală, totul pe fundamentul construcției din sec. XI, în subsolurile căreia se odihnește întiul, mi se pare, rege al Ungariei, sub o piațetă tombală simplă ca a unui centurion oarecare (contrast izbitor cu aerul tru-

Céret — Turnul poemelor și al culorilor



Poem : ION CARAION
Desen : VALENTINA BARDU
(Lucrare păstrată la muzeul din Céret-Franța)

Barbizon-ul Cubismului: urci la el de-a lungul Arenelor. O cursă de „Novillados” face să se verse acolo singele a șase tineri „toros” în strigătele unci mulțimi peștrișe și colorate de „afficionados” și în sunetele stridente și ritmice ale trompetelor catalane venite din ambele părți ale Pirineilor, recentă frontieră între Franța și Spania, despărțire prin nimic firească pentru acest popor care, aici și „tra las montes”, vorbește aceeași limbă și cântă cu un același accent. În susul străzii Saint-Féréol, între „Café de France” și „Porte d’Espagne”, are loc un festival de sardanes care, în jurul trupelor de amatori cu berete roșii și al femeilor din regiune, cu fuste largi, venite cu variantele lor brodate și cu broderia pașilor lor de dans, reușesc să-l atragă pe electrician, pe brutar, pe zidar, pe factor și pe copii de școală în acest pas de munteni, săltăreț și ritmat, care nu datorează nimic unui „folklor” artificial, ci rămâne acela al contrabandiștilor și al ciobanilor... așa cum se dansează în espadrile în toate colțurile Cataloniei, sub ochii întii amuzai, apoi cucerii ai parizienilor, englezilor, belgienilor în trecere, dintre care mulți devin un fel de copii adoptivi.

Cam de pe la 1910, gloria acestui oraș, lipsit de mijloace financiare și de industrie — dacă nu punem la socoteală espadrile și fructele în cutie — se confundă cu istoria cubismului. Locuitorii boemi din Bateau-Lavoir, în acel mai sus amintit an de miserie, s-au decis a părăsi ceața pariziană și urmându-l pe muzicantul Deodat de Severac și pe sculptorul Manolo, alt catalanez, însoții de Frank Burty de Havilland, au pornit-o să-l viziteze pe marele sculptor Maillol la Banyuls. Pe malul mării le-a fost frig; au urcat însă la Amélie-les-Bains, unde n-au găsit decât tuberculoși în tratament și, urmăriți de ghinion, au fugit apoi la Céret: pensiunea Armand i-a primit în schimb doar a trei franci pe zi, în care era socotit și vinul — lucru de loc neglijabil: n-au botezat ei oare orașul Céret drept „Țara unde curge lapte și miere”? Atrăși oricum, se înțelege, de frumusețea priveliștii și de înflăcărea și duiosia pe care „băștinașii” din Catalonia — Picasso, Miro, prietenii lor de atunci — le preamăreau atita!

Dacă i-am cita pe toți pictorii care aici, după aceea, și-au semnat cele mai importante opere — ar însemna să întocmim catalogul complet al picturii contemporane... Majoritatea acestora au îmbogățit cu pinze Muzeul de Artă Modernă de la Céret: Picasso, Braque, Kisling, Juan Gris, Kremegne, alt copil al ținutului, și în 1929 — Chagall... André Masson, care s-a căsătorit aici după tipicurile legii, Dufy care a lăsat la poalele Alberilor amintirea unor însuflețite și colorate agape. Suflete ale cărui culori de singe și anumite nuanțe de albastru nu le poate spăla decât soarele ceteran și care tot aici a pictat peste 200 de pinze, — ei i-au întâlnit acolo pe Max Jacob și pe André Salmon, poetul recent dispărut, așa că Céret-ul a fost declarat o Meccă a cubismului...

În inima regiunii Vallespir, unde ina-

inte de Paști se coc cele dintii cireșe ale Franței, la aproape 1000 de metri altitudine, unde defileul de la Perthuis deschide drumul spre Spania — evocând prin numele său o poartă, o ureche de ac sau îngustul sex al munților Pirinei, iar prin consonanță marele regat cuceritor al Țărilor de Jos — e un peisaj virgilian în aparență.

Matisse și Derain, totuși, în apropiere de Collioure, au pictat încă din 1905 (faimosul Tapis Rouge de Matisse s-a născut între 1906—1911) pinzele „fauvismului” în fașă. Mai tirziu, Braque pictează Omul cu ghitară. La Céret se întâlnește răspintia a două școli. În 1913, Pierre Brune își îngăduia să vorbească de Școala de la Céret. De fapt două grupări par să se distanțeze, dacă nu chiar să-l contrazică pe pictorul cel mai ceteran dintre toți, care a fondat muzeul și i-a lăsat o frumoasă producție peisajistă: unul e grupul din jurul lui Manolo și al lui Burty de Havilland, celălalt grupul din jurul lui Braque.

Intruperarea brutală cu care a venit războiul din 1914—1918 n-a fost nici ea dorită de artiștii pe care i-a dispersat... În timp ce regimentele catalane ajung pînă în Macedonia și dau acolo peste un sat în care întreaga populație vorbește limba catalană, un vestigiu catalan al Crucidelor...

Oraș vechi, Céret: și-a dobândit „dreptul de oraș” în 883, după o jalbă redactată și trimisă regelui de către un oarecare Guimard sau Wuinard...

Cruciada Albigensilor cruță teritoriul spaniol, să nu uităm! pînă la tratatul Pirineilor, — și-l păstrează la adăpost de tragica Inchiziție care a inaugurat unitatea hexagonalului francez. Céret rămîne port adăpostit și refugiu lângă Ermitage de Saint-Féréol, cam pe la sfîrșitul marelui Imperiu occidental al lui Carol cel Mare, pînă în ziua cînd niște francezi și spanioli cazați în cele două case din vecinătatea actualei Place des Neuf-Jets, au semnat faimosul tratat ce i-a consfințit Franței frontiera ei „naturală”: Leo factus est Gallus proclamă leul fîntînii, ridicîndu-și cu mîndrie botul spre soare, ca și leii din Grenada, pentru a nu uita să evocăm trecerea îndepărtată pe aici a arabilor. Și, în timp ce proaspăta apă curge în vechiul și noul bazin, suprapuse, la „Café des Artistes et du Mont-Martre” supraveghetoarea plină de farmec a Muzeului de Artă Modernă evocă, ea, al treilea bazin de sub asfaltul pieței, care marchează amplasarea fîntînii romane, ea însăși pe locul oare cărui omagiu închinat unei nimfe?

Ridicat pe la anul 1100, ca omagiu adus celebrului centurion roman decapitat pentru creștinism, Ermitage de Saint-Féréol se înalță în lumina cea mai diafană: pictorii și scriitorii hălăduie acolo, unii veniți pentru cîteva zile de vacanță și rămași. Alții, ca Georges Emmanuel Clancier, odihnindu-se de oboseala capitalei și regăsindu-și inspirația (nu ești poet decît cîteva ceasuri pe secol...). Anul acesta s-a ținut acolo al patrulea concert de vară, cu soprana Jacqueline Bonnardot, Joseph Vidalou la flaut, gitaristul Gérard Gavarone și violonistul J. P. Fozot: programul de muzică profană și religioasă l-a susținut un ansamblu instrumental de copii. Invitațiile: gravate cu acul, precis și prețios, de Françoise Dufay, ale cărei ilustrații de cărți rare, precum și o expoziție recentă la Paris și în R.F.G., au evidențiat calitatea de veche tradiție. Pe această colină de inspirație dai nu numai de primele urme ale creștinismului, ci — așa zice: mai ales — începi o căutare, o cercetare de trecere către înaltele lăcașuri ale luminii, mai tainică desigur decît la Acropole sau la Delphi... Graalul reinvie — cine știe? — în izvorul pe care un cîine însetat a venit să-l desfunde sub Ermitaj... Aici, misterioasa lumină a cerului, a vegetației și a trupurilor nu s-ar putea descrie decît cu paleta unui Fra Angelico... atunci cînd piraiele cîntă și țîrîie greierii, căci — fără îndoială — în acest virgilian peisaj nu pătrunzi decît prin pașii inițiaților...

De la Deodat de Severac încoace muzica n-a fost, de altfel, nici o clipă neglijată la Céret. Reprezentarea operei Fille de la Rurie a constituit un mare spectacol — și creația Cantatei în Arene a făcut epocă. Credo Sauvage s-a reprezentat în 1966 sub Arcade.

Internaționala păcii

Dar cu Georges Badin, fiu al scriitorului regionalist Jules Badin, și-a făcut intrarea aici, sistematic și într-un chip remarcabil, poezia. În 1969, l'Homage à René Char întrunea participarea mai multor sute de manuscrise autografe, anume caligrafiate, aparținînd onora din cei mai eminenți poeți ai Europei. Afișul lui Picasso, de a cărui imprimare s-a îngrijit editura Mourlot, reprezenta un personaj moral de-o stranie previziune, însă care fizic nu avea nimic de-a face cu René Char. (Încetați, cititori ai lumii, să trimiteți poetului „portretul” pentru dedicații!...) Prețioasele muncrise au fost depuse la muzeu și legate în trei superbe volume ce rămîn proprietatea orașului Céret. Anul trecut a avut loc o expoziție consacrată lui Chagall care pe deasupra îi și primise pe poeți. Iar în vara aceasta grupul Interferences, tot sub egida celor de la „Éducation et vie sociale” — organism parizian capabil de mult zel — a înfățișat poeme-imagini aducînd poeți și pictori din întreaga Europă: „Poemul, a cărui funcțiune nu-i aceea de a semnala, e mai întii o operă construită... Încă verbal, dar de acum încolo și vizual și tactil, el se instalează în cele trei dimensiuni...”, afirmă în prefață Jean Guichard-Melli. Să cităm la întâmplare pe englezii Graham Martin și Middleton, ilustrați de James Gooday și Guy Vallet, pe catalanul Colomines și pe Rabascall, pe Robert Marteau și pe Gustave Singier, pe românul Ion Carai, interpretați de Valentina Bardu, Soulages și Piroška, pe Jean-Claude Renard și Paul Kallos, pe belgianul Verhesen interpretați de José Gomare, Jean Pierre Faye și Gérard Titus Carmel. Grupul „Éducation et vie sociale de Paris” a delegat trupa lui Henri Cordreaux și B. Goupil să dea poeziei, astfel regăsite, adevărata sa dimensiune verbală și scenică, reinviind în seri paralele poezia trubadurilor. Abordarea poeziei de cercetare experimentală (mai ales poezia-obiect și verbal-lipitură) se reia în cercetările cele mai exigente: „ritmică sau izolat luată, ea se dovedește pact și disonanță cu toate cuvintele ce-i demontează obiectul său, invocînd exemplul cercetărilor a-cestea, o multiplică”. Școl pe care ea îl iscă vizibil pe chipurile spectatorilor și remarcele acestora îl consideră o revelație, începînd de la... Monsieur le Préfet, care a inaugurat expoziția, și pînă la modestul turist rătăcit prin muzeu în căutarea unui Picasso, și care se întoarce cu creion și hîrtie să recopieze un poem. Lucrul merită citat, reluat. Un astfel de contract cu exigențele de studiu și analiză o să se întâlnească pe viitor în Métamorphoses, revistă care de acum înainte se va tipări la Céret, înlesnind pătrunderea și difuzarea înțîlnirilor între poet și expresia plastică. Așa bunăoară fotografatul Clovis Prevost, punînd în joc de lumină alb-negru arhitectura și barochismul lui Gaudi, a provocat la poezii interferenți un șoc creator, cu acea Emergency Cathedral pe care afișul lui Salvador Dali a făcut-o să urle. Înaintarea înlăuntrul tainelor lui a verbalului a ajuns la o explozie pe care studiul o compune.

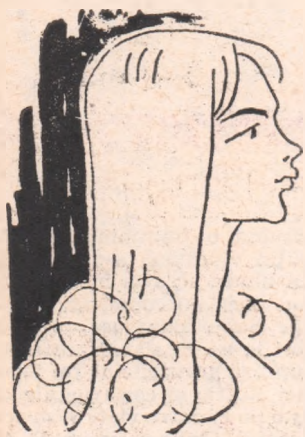
Trebuie să citate zeci de expoziții deschise an de an la Céret,

toate constituind o frămîntare ce vădește cel puțin vitalitate, o admirabilă vitalitate. În lumea aceasta în care oricine e pictor, dacă nu contestatar, să-l remarcăm pe Serge Bonacase: o ciocnire de culori la un catalanez abstract; grafia estompează gravurile de tip japonez ale d-nei Ruffie și construcțiile de piesaj ca niște punți între viață și moarte ale lui Liogier. Critic și eseist, R. M. Albérés trece pe stradă ca o siluetă familiară a vechiului Céret și-l întâlnește pe Victor Crastre, martor de neîndus în eroare și secretar credincios al marii epoci suprarealiste, retrăind intens ruptura dintre Aragon și André Breton iar în timp ce un pescar de păstrăvi suie în spate cu povara lui plină de neastîmpăr niște stranii pisici care l-ar fi uluit pe-un Baudelaire, jivine pe jumătate sălbatice, cu lungi cozi stufoase și trup mare, alungit, de dihanii ale pădurii, trec, ori se urmăresc în lung și latul acestei terase însorite... Dacă, deasupra plantației de castani, călătorul pășeste dincolo de urmele lor amoroase și enigmatice, în susul drumului de la Font-Frede (fîntina rece) și ajunge la frontiera spaniolă, unde privirea se scufundă vertiginos în văile celor două țări, unde măslinul se retrage din calea stejarilor, iar printre piraie cresc ierburi grase, pascute de turme, îl întîmpină „trecătoarea” prin care atât de numeroși fugari, hărțuiți de război și de războaiele civile sau necivilizate, s-au strecurat în nopți fără lună, cărînd cu ei anemice bagaje... Pe vremea luptelor de stradă din Spania, la Céret, Tristan Tzara înceta să vorbească poezie pentru a asculta emisiunile de radio ce anunțau căderea, la Toledo, a palatului Alcazar sau cucerirea Madridului... Prima d-nă Masson a trecut frontiera, pe aici, pentru a fugi de ocupație... Mii de soldați și de milițieni jigăriți, mii de copii cu trupuri scofilicate au fugit între timp — hăituită turmă — din fața victoriei conaționalilor lor... Inaugurînd drumul cel nou, ce lunecă de-a lungul frontierei legînd Céret-ul de Saint-Cyprien, primarul acestei așezări amintea că aici lui Picasso, petrecînd într-o zi la iarbă verde, i-ar fi venit ideea să înalțe un templu al poeziei. La început un atare gînd era mai mult decît folcloric: ca un fel de omagiu adus grupurilor de toreros din cele două țări, vizează simbol de curaj... legîndu-i pe catalanezii de pe amîndouă laturile frontierei... Apoi pictorul a avut ideea de a transforma omagiul, în ciuda binecunoscutelor lui sentimente tauromahice, în ceea ce nu peste multă vreme trebuia să devină proiectul unui Templu al Păcii: toreros, apoi poezie, apoi pace — dar templul nu este construit... Totuși proiectele în creion există pe undeva, în vreunul din cartoanele lui Picasso, sub formă de turn deschis către exterior: împreună cu poezii întregii Europe, urmînd omagiului ce s-a dedicat lui René Char, lui Char care de aici s-a avîntat în maquis și aici a văzut triumful eliberării, cițiva dintre noi am trecut la examinarea celui-lalt turn, ridicat (ca un imens poem-imagie din piatră sau beton) cu sprijinul tuturor țărilor participante la Interferențele poeziei și oferînd, spre a fi citite la nesfîrșit, textele poezilor, intercalate literalmente în ascensionala cursă a acestui turn în formă de șurub ce aleargă și aleargă spre cer, printre arăbescuri deschise de pictor...



Céret: unde înfloresc primii cireși din Europa...

Zilele filmului din R. D. Germană



Desen de SILVAN

ILINCA TOMOROVEANU:
„In teatru am avut o șansă în plus”

— **Inceputurile dv. în film sînt îndepărtate?**

— Peste 10 ani, o asemenea întrebare vă închipuiți că nu mi-ar produce nici o bucurie și cred că ar fi de prisos să mi-o puneți. De altfel mă îndoiesc și acum de utilitatea ei. Dar dacă vreți să știți, „Inceputurile” sînt relativ îndepărtate: de la filmul **Mindrie** au trecut cam o treime din anii ce-l port. Ce să vă spun? Nu știam mai nimic despre film. Lucram inconștient, la întimplare, fascinată parcă de aparat. Eram o școlăriță... Eram cu, cea de 18 ani, temîndu-mă de ceva și de foarte multe.

— **Ultimul film?**

— **Războiul domnițelor.** Primul meu film de epocă. Mi-aș dori, din suflet, să nu fie și ultimul.

— **Între primul și ultimul film cite au mai fost?**

— Sapte.

— **Credeți că ați reușit să vă împuneți?**

— Mi-ar fi la îndemînă să vă întreb eu dacă „totuși” imi luați acest interviu pentru că am reușit, sau pentru că nu am reușit? Din amabilitate, sau poate din prudență, evit răspunsul dv., mărturisind că în teatru am avut o șansă în plus. Am avut roluri mai bune, am jucat mai mult, mai divers... Și condițiile au fost mai darnice. Eu sînt o actriță care are nevoie de asimilare, de studii în conturarea unui personaj. În film, peste aceste trepte se trece prea ușor.

— **Considerați că regizorii nu v-au ajutat îndeajuns?**

— Nu, nu pot afirma așa ceva. M-au ajutat în măsura în care le-a permis timpul — și timpul unui regizor de film este foarte scump. Se măsoară în metri utili de peliculă. Acum știu (am doar 10 ani de experiență în cinematografie) că filmul este artă în aceeași măsură în care este și industrie. Cred totuși că am colaborat bine cu Horea Popescu. Poate pentru că el are o formație de teatru. Și e mai aproape de „chinul facerii” unui rol. Dar aș minți dacă n-aș recunoaște că, lucrînd cu Geo Saizescu sau cu Virgil Calotescu, am avut reale satisfacții.

— **Probabil sînteți actrița care își așteaptă încă rolul?**

— Încă o dată sînt tentată să vă răspund cu o întrebare: dv. cunoașteți vreo actriță, indiferent de vîrstă, care să nu-și aștepte rolul?

— **Printre puținele noastre actrițe de cinema aveți vreo preferință?**

— Regret că trebuie să vă contrazic. În nici un caz nu poate fi vorba de o penurie. Să amintesc la întimplare? Tanți Cocca, Irina Răchifeanu, Carmen Stănescu, Marcela Rusu. Dar Silvia Popovici, Dana Comnea, Gilda Marinescu, Leopoldina Bălănuță nu vă spun nimic? Sau, mai aproape de mine: Irina Petrescu, Ana Szeles, Irina Gărdescu, Monica Ghiuță, Carmen Galin? Nici ele nu vă spun nimic? Și pentru că întrebarea conține o precizare, o fac cu plăcere: preferata mea în film este Margareta Pogonat.

— **De ce?**

— Pentru că nu-ți ascunde nimic. Se dăruiește aparatului de filmat. O spun ochii. Inundă în gros-plan ecranul cu gencrozitate și farmec.

Sandu STELIAN

DEFA a făcut recent un admirabil film în care a zugrăvit un mod de a rezolva trecutul prin fapte cotidiene. Se numește **Ich war neunzehn (Aveam 19 ani)**. Formal, seamănă cu un lung documentar despre înaintarea trupelor sovietice spre Berlin în ultima fază a războiului. În realitate e vorba de o vastă prietenie. Iată-i pe ruși, în drumul lor spre capătul victoriei, arătînd, prin nenumărate acte individuale, cum, în condiții de înaintare și ofensivă militară, ei caută (și izbutesc) la fiecare pas să se poarte altfel decît se purtaseră ceilalți. De fiecare dată, oferta de prietenie, de lungă prietenie viitoare, va trebui să aleagă alte procedee, alte cuvinte, alte acțiuni, aproape mereu izbutite. Căci simțim cum, atunci cînd ai dreptate, nu se poate să nu ai finalmente și succes.

Același lucru în alt admirabil film DEFA: **Ora hotărîtoare** (regia de Joachim Hasler), un film cum nici americanii, nici vest-europenii nu s-au gîndit pînă acum să facă. Filme cu partizani, cu „comandos”, cu spionaj, există multe. Dar aici avem ceva în plus. Ni se arată cum ofițerii politici sovietici reușesc să convertească un prizonier german și să-l facă să accepte nesilit misiuni periculoase, eroice, unde trebuia nu numai curaj, dar și o inteligență promptă, o inventivitate de tot momentul, pe care numai entuziasmul născut dintr-un crez puternic o poate da. Ni se arată această operă de persuaziune, această desfășurare de argumente, totodată blindă și dirză. Prizonierul care trebuie convertit nu fusese pînă atunci cu nimic angajat în ideologia de stînga. Era tipicul cetățean pasiv, complice semi-inocent al stăpînilor; acel soldat care zice: „dar ce era să fac?”; la care ofițerul politic rus îi răspunde clar: „Să fi făcut ceva asemănător cu ce vei face miine, dacă accepți misiunea grea pe care ți-o vom da. Veji înțelege că greu și imposibil nu-s același lucru. Și vei mai înțelege că nu-i vorba să cîștigăm războiul. El este de pe acum cîștigat. Toată sarcina noastră e să-l scurtăm. Să facem ca multe, multe milioane de oameni să nu moară”.

Urmează peripețiile misiunii acceptate. În cursul ei noul convertit se va lăsa adesea de suspiciunea camaradului său rus de partizanat. Dar asta nu-i va opri în loc acțiunea, misiunea. Desfășurarea ei va fi un șir interesant de capcane și contra-capcane, pline de „suspense”, pline de probleme psihologice, și (ceea ce e o mare calitate în poveștile foarte dramatice) pline de umor. Aici nu războiul este tema, ci altceva: povestea unui om care își schimbă sufletul, lepădînd treptat pe cel vechi, pe cel defectuos; este povestea celei mai mari prietenii clădită pe

Obsesia sudului

Cînd vorbești despre Visconti vorbești despre cinematograful italian și automat îți apar în minte ceilalți doi cineaști din constelația peninsulară: Fellini, moralistul dramatic, și Antonioni, artistul barocului și al fantasticului, cineaști ce îl delimitează cu și mai multă pregnanță în tot ce are mai personal autorul cine-romanului social italian.

Fiu al ducelui de Madrone, pasionat de echitație și de concursurile de călărie, cunoaște abia la 30 de ani prin Jean Renoir (lucrează ca asistent în perioada 1936—1940), ceea ce numim: adevărurile sociale ale vieții. Realizînd primul salt spre definirea și maturizarea artistică, dar negăsind în realitatea cunoscută de el surse fertile de inspirație, nordicul Visconti are miraculoasă intuiție de a se îndrepta spre sud (mezzogiorno). Abia acum Visconti cîștigă o conștiință, un crez artistic, abia acum el știe ce are de făcut.

Faptul că primul său film **Ossessione** (realizat independent) are un scenariu inspirat din romanul lui James Cain „Poștașul sună totdeauna de două ori” căruia îi urmează **Pămîntul se cutremură, Nopti albe, Rocco și frații săi, Ghepardul, Străinul și Moartea la Veneția**, toate avînd ca punct de plecare un roman, pe care îl adaptează creator, a îndreptățit pe critici să-l numească părintele romanului cinematografic. Filmul **Rocco** ar putea fi, el însuși, o demonstrație: structura pe capitole (numele fiecărui fiu al bătrînei Rosaria este și titlul unei părți bine definite), coerența și logica desfășurării epicului, realizarea dramatică a personajelor. Toate acestea aparțin în același timp și tehnicii filmului, și meșteșugului artistului, definindu-l pe Visconti creatorul unui gen, dar nu îl definesc pe marele artist. Ceea ce cred că devine cu adevărat un atribut esențial al creatorului, este cea disponibilitate afectivă, aș putea spune nativă, de a povesti, cea știință fermecătoare de a istorisi fără teama începutului lent (amintiți-vă scena cu care începe **Rocco**: trenul sosește noaptea într-o gară în timp ce fiul cel mic doarme în brațele mamei) la care se adaugă mereu fapte lipsite de senzațional care amplifică și dau stabilitate povestirii ce urcă spre vîrfurile tensiunii.

În filmele lui Visconti acțiunea și caracterele rămîn așa cum le-am intuit de la început: pe Simone îl simțim „un rău” din capul locului și nu ne surprinde că, în cele din urmă, o ucide pe Nadia; el confirmă un pre-

sentiment care nu-l desprinde pe spectator, ci îl angajează prin franchețea, logica și firescul lui.

Visconti cunoaște importanța amănuntului banal, subliniez, nu cel semnificativ știut de artiști. Cînd Nadia ajunge în subsolul în care locuia familia Parondi, Vincenzo îi cere mamei să-i dea fetei ceva să se îmbrace. Rosaria îi dă un palton, nu al ei, ci al soțului care a murit. Visconti, fiul ducelui de Madrone, știe că în casa unor oameni săraci singurul veșmînt calduros este paltonul tatălui, al bărbatului nevoit să plece în toiu iernii să lucreze în frig.

Visconti are viziunea artistului de mare cuprindere spațială, el își urmărește lucid o obsesie, obsesia sudu-



Visconti, „părintele romanului cinematografic”, turnînd MOARTEA LA VENEȚIA

lui care revine permanent în **Pămîntul se cutremură, Rocco și Ghepardul**. Această trilogie a sudului prezintă și ea o curbă ascendentă: sărăcia familiei Valastro, dezrădăcinarea clanului Parondi care părăsește satul și se îndreaptă spre oraș și, în sfîrșit, declinul familiei Salina și al prințului Don Fabrizio. Aici ar părea că cercul se închide.

În **Ghepardul** Visconti se simte „la el acasă”: aparatul „scrie” prin panoramice lente interioarele sumptuoase vile, a mobilierului, a costumelor și, în sfîrșit, memorabila fugă erotică prin camerele de la Donnafugata, joc al tinerilor; ideea nu este prea originală, dar realizarea ei prin prăfuitele odăi ale casei plasează această scenă mult mai sus; acest joc era filmat

de obicei în spații deschise mult mai „poetice”. Valsul prințului cu Angelica este o pagină de antologie, cu profunde semnificații estetice și sociale. Este un „rămas bun” al unei clase, al reprezentantului ei care cedează, cu acea luciditate fermecătoare pînă la fascinație, locul tinerei generații.

Ar fi greșit să-l confundăm pe Visconti cu mesianicul Rocco sau cu olimpiantul prinț Salina; este adevărat că-i iubeste, sînt eroii săi preferați, dar luciditatea artistică (element caracteristic cineaștului) învinge și de data aceasta înclinațiile afective și Ciro devine purtătorul de cuvînt al familiei Parondi, el rămîne deasupra demoniului Simone sau a iertătorului Rocco, așa cum Angelica îl conduce pe Don

Fabrizio în ritmul unui vals spre sfîrșitul implacabil.

Să fie oare adevărate temerile unor critici că Visconti și-a încheiat opera o dată cu **Ghepardul**, plecînd în această afirmație de la filmele **Tremurătoarele stele ale Ursei** sau **Străinul**, pelicule ce nu au constituit o revelație? Nu cred în afirmația celor care susțin că un scriitor nu creează decît o carte, celelalte fiind variante ale primei (în materia aceasta nu sînt legi), așa cum nu cred în sfîrșitul lui Visconti. Pînă își distruge unelele își trebuie însă un timp pentru a le ciopli pe cele noi; în această perioadă poți trăi clipe de stagnare, dar nu de regres. Și iată că **Amurgul zeilor** confirmă încrederea pe care o avem în Visconti.

Bujor NEDELCOVICI

Un spectacol incert

Teodor Mazilu scrie mult. Nu o face cu bucurie, și nici nu încearcă să mimeze. Nimic nu i se pare mai oribil decât virtuțile împrumutate virtuților consolatorii. Mazilu suspectează tenace orice infiltrație a sentimentelor deja socotite ca înalte, a cuvintelor de succes în existența meschină a celor mai mulți. Prostia lor se manifestă, mai cu seamă, prin propria necunoaștere. Primul semn al inteligenței este a-ți descoperi dispozițiile adevărate, cele ascunse, de a le accepta fără încercarea ridicolă de a le asviri după un paravan iluzoriu. În fond, Mazilu e un moralist care suferă de mizantropie. Lui i se potrivește definiția dată de Călinescu: „Mizantropul e un iubitor de oameni, care, contrariat în nobilele lui aspirații, s-a îmbolnăvit de melancolie”. La Mazilu, distanța dintre valorile reale și mediocritatea celor care pretind să și le asume e principala sursă a scepticismului. Persistența asupra acestei distanțe devine obsesivă.

Teatrul lui Teodor Mazilu a avut un destin ciudat. Inițial el descoperă o zonă umană ignorată pînă atunci de noi, a proștilor care își achiziționează sentimente și vorbe de paradă, ei rămînînd aceeași: cupizi, deșănțați, grotești. Clarul de lună, arta, iubirea sînt doar niște alibiuri. Mai departe, modificări nu s-au mai produs. A apărut însă **Acești nebuni fățarnici** — curînd o vom vedea și discuta în spectacolul Teatrului Bulandra. Între timp însă autorul a scris piese scurte. Trei dintre ele le-am văzut în premiera de deschidere a Teatrului Mic: **Don Juan moare ca toți ceilalți**, **Treziți-vă în fiecare dimineață** și **Inundația**.

De atîtea ori a fost revizuit conceptul de teatralitate, încît a mai reproșa unui text asemenea lucru pare confuz. Totuși, un lucru este evident: aceste scenete ale lui Mazilu nu pretind spectacolul. De obicei, situația propusă e fragilă și pare doar ocazie de declanșare a dialogului. De obicei, unul din eroi e un prost care nu se cunoaște, iar celălalt un inteligent aparent cinic. Între ei are loc o dispută. Aici se vorbește imens, cu un abuz de inteligență, cu un spectacol al inteligenței. Replicile vizează spectatorul mai mult decît partenerul. Tehnica preferată este aceea a poziției aforistice. Piesele devin uneori forma dialogată a unui manual de ma-

xime aparținînd cine știe cărui moralist francez. De la acesta se împrumută procedeul generalizării. Moralistul german notează o dispoziție individuală, cel francez comentează o condiție. Ca și aforismele, teatrul lui Mazilu are un aer evident și explicit.

În ce situație se află regizorul în fața acestor „piese de fotoliu”? Fie acceptă stilul propus de dramaturg și construiește un abstract joc de ping-pong al replicilor, fie, mult mai riscant, relevă grotescul personajelor care se machiază cu fardurile conștiinței. Pentru ce optează Emil Mandric, regizorul spectacolului, și scenograful St. Hablinski? Ei creează lumi ușor insolite, policrome, declarat decorative. Inadecvarea stridentă a expresiei scenografice la stilul autorului e prima pistă falsă pe care se angajează spectacolul. Culoarea pe care o cere acest teatru e cenușiul. Confuzia cu explozia cromatică a Ecaterinei Oproiu din **Nu sînt Turnul Eiffel** nu poate fi înțeleasă.

Tratarea regizorală nu depășește stadiul unei prime lecturi, mai ales în **Don Juan moare ca toți ceilalți**. Mandric vrea să facă atractiv teatrul lui Mazilu. Eroilor le cere să acționeze (acțiunii necesare, suprapuse textului) și, mai mult, să trăiască, ceea ce e o eroare fundamentală. Ion Marinescu face textul îninteligibil prin violența inutilă a stă-



Două personaje fără identitate, într-un dialog bizar (treziți-vă în fiecare dimineață — Teatrul Mic)

rilor afective. Eroii lui Mazilu sînt umbroși și sticloși; personificarea insistență îi contrazice în chiar esența lor. **Treziți-vă în fiecare dimineață** amintind de **Streap-teas-ul** lui Mrozek à rebours, are o expresie mai adecvată sub raport regizoral, scenografic, actoricesc. Dan Nuțu joacă distant, accentele comice nu anulează caracterul abstract al apariției sale, recuzita vestimentară din decor stă sub semnul funcționalului. Acest stil de joc poate fi o sugestie de interpretare eficace a lui Mazilu. Vasile Nițulescu, excelent distribuit în rolul pictorului din **Inundația**, are umorul unui sceptic nedisimulat. Cu un adaos de atenție în ultima parte, am fi putut spune că este o apariție remarcabilă. Doina Tuțescu nu se acomodează cu rolul, iar soluțiile regizorale au aici o simplitate deconcertantă. (Un procedeu ce apare fie în scenografie, fie în desenul mișcării este ilustrativismul imaginii. Cînd un personaj se simte împovărat se lasă la pămînt, cînd Olga s-a cocotat în sfera nobilelor sentimente, ea se leagănă într-un balansoar suspendat.) Mazilu, înrudit, poate cu Dürrenmatt, pretinde o tratare mult mai subtilă. Nereușita de ansamblu a acestui spectacol merită să determine la Emil Mandric un examen necesar înaintea încercării mult mai dificile cu **Acești nebuni fățarnici**.

George BANU



Doina Tuțescu și Vasile Nițulescu „Inundația” de veștile roze. (INUNDAȚIA de T. Mazilu, la Teatrul Mic)

Trăim în fugă

Dacă, prin imposibil, aș descoperi un ultim și miraculos infolio, cuprînzînd exegeza operei lui Shakespeare făcută de el însuși, m-aș bucura. Pe urmă aș cădea pe gânduri. Apoi, renunțînd la toate avantajele unei asemenea descoperiri epocale, aș arunca manuscrisul în foc, îngrozit de ideea că am putea avea o perspectivă ultimă, paralizantă, asupra pieselor sale.

Shakespeare nu s-a explicat. Dar noi, mititeii, înaintea unei premiere, la început de stagiune mai ales — cînd pagina de teatru a revistelor e încă flămîndă, publicul și el — dăm interviuri, ne explicăm. „Piesa mea trebuie interpretată astfel. Ea spune cutare lucru. Ideea principală este cea pe care v-o semnalez eu”. Așa am făcut de cînd mă știu scriind; așa fac majoritatea confrăților mei. Ca nu cumva să fim înțeleși greșit. Alteori, ca nu cumva să fim înțeleși exact. Căci avem și noi vicleniile noastre.

Istoria ne-a furnizat nenumărate moduri de-a ucide ființele vii: fierul, otrava, zimbetul, indiferența. Să mai adăugăm, pentru opera dramaturgului,

încă unul: omorul prin exces de claritate. Și îmi permit s-o spun, pentru că n-am fost niciodată avocatul absconsului. Fiecare pagină, din cele pe care le-am scris, mărturisește nevoia mea de limpezime.

Mă urmărește de multă vreme o frază a lui Mark van Doren despre Hamlet: „E o enigmă pentru că este real”. Și ca atare, se refuză clasificării. Prețuim, desigur, valoarea ideilor cuprinse într-o piesă. Dar mai mult decît ele ne bucură concretiza absolută a personajelor. Cînd e să fie. Iar fiecare personaj cu adevărat viu își are zona lui de umbră, de contradicție, de echivoc. Este, în unicitatea lui, o enigmă.

Trăim în fugă. Totul e grabă, ne avertizează Rilke într-un sonet. Avem atît de puțină vreme pentru cei, pentru cele din jurul nostru! Oamenii s-au înmulțit și noi trecem printre ei apăsînd pe accelerator. Ii înregistrăm în serie, cantitativ.

Asta ar fi, încă și mai ales, unul din rosturile adînci ale teatrului în cetate: să ne prezinte ființe unice,

irepetabile, aducîndu-ne aminte că trăim printre existențe. Că fiecare om este una din acestea. Și să ne redea, prin emoție, privilegiul cunoașterii.

*

Peste cîteva zile va avea loc la teatrul „C. Nottara” premiera ultimei mele piese, **Rebelul**. (Fratele meu cu solzi de aur). În caietul-program, dramaturgul și directorul Horia Lovinescu spune că dincolo de conflictul sentimental și ideatic, există în piesa mea un conflict între perspective. Că fiecare dintre personaje interceptează într-altfel realitatea. Asta ar explica singurătatea „rebelului”, a celorlalți, și discordia dintre ei. M-ar onora să fie așa.

Eu personal nu am de dat nici o explicație. Nu sugerez nici o perspectivă; iar dacă viitorii comentatori ai piesei, inspirîndu-se de la personajele ei, vor intra în conflict de perspective, voi spune că, poate, am scris o piesă vie. Vă invit s-o vedeți.

Ion OMESCU



Desen de SILVAN

MARIANA MIHUT:

„Drumul meu în teatru a fost firesc”

— Acești ingeri triști a fost desemnat drept unul din spectacolele de interes ale stagiunii trecute. Pentru dv. ce a însemnat rolul din piesa lui D. R. Popescu?

— Știu eu? Îmi face plăcere să-l joc. Și atîta tot... Cred că îmi place mai ales pentru monologul din final, de care mi-e tare frică; îmi provoacă o avalanșă de emoții, de sentimente și nu-mi dau seama niciodată dacă îmi reușește.

— Ce personaj interpretat de dv. pînă acum v-a pus în dificultate?

— Am recreat caractere foarte diferite, foarte complicate. Fiecare din ele mi s-a părut dificil. Mari probleme am avut la Mășterul Manole, intrucîtva la Nunta lui Figaro; în schimb, mi-a procurat mari satisfacții Visul unei nopți de iarnă de Mușatescu. Îmi place să reiau acest personaj, pentru că-l joc, jucîndu-mă. Iubesc jocul din copilărie.

— Care sînt rolurile feminine ce vi s-ar potrivi mai bine?

— Cred că nici unul nu mi s-a potrivit și nici nu există vreunul care să mi se potrivească; adică nici unul nu mi-a venit ca o mînușă caldă. Nu am jucat nici fete mai tinere ca mine, nici mai bătrîne. Nu am probleme de vîrstă. Drumul meu în teatru a fost firesc; mi s-au încredințat eroine, fetițe, fete, femei tinere. Cred că acum voi fi, pe scenă, și un pic „mămică”.

— Ingenuitatea, naivitatea, candoarea cu care vă înzestrați, uneori, personajele, vă aparțin sau sînt roadele interpretării?

— Cred că-mi aparțin și mă încîntă nespuse să înlinesc aceste trăsături și la alți oameni. Prețuiesc mult sinceritatea, comunicarea directă, nedisimulată. Reprob orice fel de suspiciune între tineri; tinerețea mă cucerește mereu. M-ar intrista dacă ideea noncomunicabilității, din arta modernă, a dramei limbajului, ar coborî printre noi.

— Teatrul contemporan vi se pare dificil de interpretat?

— Nu mi se pare.

— Faceți parte din generația cea mai tinăra de actori. Credeți că ea are ceva original de comunicat de pe scenă?

— Sper că nu mi-ați pus întrebarea pentru a mă flata. Dacă vă referiți la generația feminină, cred că are de comunicat o feminitate dezlănțuită, candoarea și poezia ei. Dacă vă referiți la toată generația, atunci: curajul.

— Ce poetă contemporană preferați?

— Ana Blandiana, pentru că ne invită la Munții candorii.

— Și actrița preferată?

— Am numai preferate. M-am ferit totdeauna să imit pe cineva. Cred că sînt în această privință un foarte bun spectator. Sînt prea multe actrițe bune ca să le pot pomeni pe toate. Iar după ce am terminat acest plăcut interviu, mi-ar părea rău că nu le-am pomenit pe toate.

— Ce vă mai pasionează în afară de teatru?

— Tot teatrul. Caut, în oricare om pe care-l văd, teatrul — așa cum fac, acum, cu d-la și cum, probabil, d-ta cauți în mine, să zicem, poezia.

— Ce proiecte aveți?

— Mai sînt încă în vacanță. Și aș vrea să se prelungească cît mai mult.

— Vă gîndiți la un nou rol?

— Nu. Sînt puțin superstițioasă; de cîte ori m-am gîndit la un rol, și am ajuns să-l îndrăgesc, nu mi s-a oferit.

— Dar nu e timpul pierdut. Sînt curios: în ce piesă e acest rol neoferit?

— Sigur nu e timpul pierdut: în Pygmalion.

REP.



VALENTINE FOUGERE:

Tapiseria — artă totală

Condușă de dorința de a aduce tapiseria la un nivel de accesibilitate cât mai largă de a-i demonstra noua calitate — aceea de a fi o artă totală, doamna Valentine Fougère și-a alcătuit expoziția (sala Dalles) din lucrări moderne menite să servească integrarea artelor plastice în arhitectură.

— Doamnă Fougère, ați început această nobilă misiune în urmă cu 20 ani.

— Am ajuns azi să nu mai am itinerarii necunoscute. Pot să vă enumăr câteva din expozițiile organizate: 1955 — Londra — Expoziție de scenografie; 1957 — Milano — Tapiserie contemporană și Moscova 1961; 1963 — Florența, o expoziție Le Corbusier la Palatul Strozzi. Am parcurs mai mult de un milion de km. cu mașina prin Europa, Africa, Orient, America de Sud și Nord. Consider că sintem martorii unei perioade de tranziție în care serioasa revoluție a tehnicii a bulversat total arta mediativă care pune probleme existențiale la început de secol. O serie de artiști reușesc azi să reducă din distanța care separa arta plastică de arhitectură, Le Corbusier fiind doar unul dintre acești promotori ai sintezei artelor.

Tapiseria este peretele nomadului, ea trebuie să se ridice de la pământ până la dimensiunea umană, urmând indicațiile Modulatoarei lui Je Corbusier. Dar tapiseria — obiect mobil prin excelență — este un perete detașabil, o funcție a noii arhitecturi, care convine ercii structurilor mobile, perioadei mutațiilor, care ne-a tulburat concepțiile de stabilitate și de lungă durată în același timp.

— Nu observ în expoziție o continuare a genului de tapiserie creat de Lurcat.

— Opera lui Lurcat o considerăm deja un capitol clasic în tapiseria franceză, ea însăși creată fiind într-o perioadă care nu mai aparține din punct de vedere al meseriei și nici spiritului zilelor noastre. Artiștii francezi care fac tapiseria în momentul de față sînt preocupați de obținerea unor noi raporturi de echilibru între spațiul structural arhitectural (adică arhitectura interioară sau exterioră a unei clădiri) și spațiul ambiental. Aș vrea să amintesc câteva din declarațiile unor artiști asupra ceea ce consideră ei funcția tapiseriei. André Beaudin, profesor la Școala de Arte decorative din Aubusson, de exemplu, se gîndește la tapiserie ca la un perete în surplus față de cei funcionali și care nu trebuie, tocmai din această cauză, să dezechilibreze volumele arhitecturii. Raoul Ubac vrea să realizeze un echilibru de mase destinate mobilării spațiului, sensibilizării și diferențierii lui. Vedeți, așadar, că, din punct de vedere al memoriei tapiseriei, de la Lurcat încoace, s-au produs niște schimbări de sens. A face tapiseria „à la Lurcat” înseamnă acum epigonism...

— Expoziția din România este o „premieră mondială”?

— Toate lucrările sînt absolut noi, ele nu au mai fost cunoscute de public; turneul pe care îl facem în sud-estul Europei a avut ca prim obiectiv Bucureștiul, dar apoi ne îndreptăm spre Galați, Beirut și Cipru. Vă gîndiți, poate, și la ceea ce se va întimpla cu piesele de aici după ce-și vor încheia rolul de exponate de muzeu? Se vor întoarce la Paris, la Muzeul de Tapiserie, unde citiva pictori le vor reproduce. Publicul le va aprecia și lucrările alese pentru diferite interioare vor fi imprumutate pe o durată de 2-3 săptămîni viitorilor cumpărători, timp în care aceștia vor hotărî dacă pot ori nu să se obișnuiască cu ele în cadrul în care li se desfășoară viața. Momentul de „aclimatizare” cu opera de artă este foarte important și de aceea el este pregătit de echipe speciale de artiști decoratori.

Rep.

Expo Brâncuși — Haga '970

Septembrie. Afîșe verde crud — din care se detașează versiunea în piatră, de la Craiova, a Sărutului — apar două cite două pe toate panourile publicitare ale metropolei începînd din fața „Vredepalois”-ului (Palatul Păcii sau Curtea internațională permanentă de Justiție), și, tot mai frecvent cu cît ne apropiem de „Gemeentemuseum” (Muzeul Municipiului), vestind durata retrospectivă: 19 septembrie — 29 noiembrie 1970.

Ceremonia oficială a deschiderii — precedată de o conferință de presă, s-a desfășurat în sala de festivități a muzeului, în prezența secretarului de stat al Ministerului Afacerilor Externe, H. J. de Kostor, a Burgmeesterului orașului, a membrilor corpului diplomatic și a numeroase personalități ale vieții culturale și artistice din Haga.

Reprezentantul guvernului a salutat prezența sculptorului în casa lui Mondrian, Brâncuși fiind „intermediarul și factorul de legătură cel mai autorizat (de vreme ce cuprinde însăși esența sufletului românesc) dintre cultura celor două țări prietene”. Criticul Barbu Brezianu subliniază legăturile, care dăinuiesc încă din 1918, dintre Brâncuși și Mondrian, Theo van Doesburg, Vilmos Huszar, între grupările „De Stijl” și „Contemporanul”. Directorul Muzeului L.J.F. Wijsenbook, arată somnificația și importanța operei lui Brâncuși, pe care-l consideră unul din-

tre cei mai mari și influenți sculptori ai timpului, în mișcarea plastică contemporană.

Expoziția care se desfășoară în șapte săli de la etajul I, excelent aranjată de către dr. M. Josephus Jitta, cuprinde 52 de sculpturi și desene provenind din colecțiile americane, franceze, române, elvețiene și braziliene. În prima sală te întîmpină Supliciu din colecția Stanca Fotino-Morar, iar în cadrul porții sălii a II-a apare, încă de departe, Rugăciunea, plasată pe un soclu care respectă proporțiile celui din cimitirul Dumbrava de la Buzău.

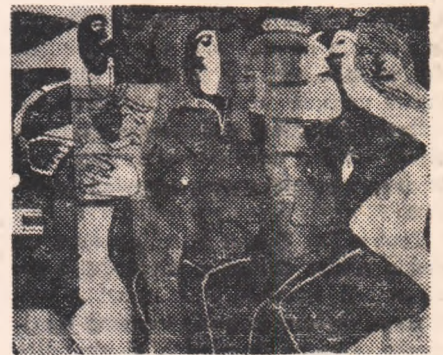
Sînt expuse aproape toate operele care au figurat la București, dar și lucrări noi: două versiuni ale M-lle Pogany (1913 și 1920), un Cap de copil din marmură (1908), un Cap de copil în bronz (1913), o Pasăre în văzduh de 193 cm din bronz polisat (1941), un Pește (1924). Iar din lucrările în lemn, Socrate (1923), alături de care stă Cupa, Coloana infinită din lemn, de 3 metri (1920?) și o Cariatidă de 228 cm. Trebuie să mai menționăm și o guașe pe fond albastru (Păsări în zbor), 13 desene și originalul portret al lui Modigliani desenat pe un plic la Livorno (1909).

Ultima sală are un caracter strict documentar și cuprinde 28 mari reproduceri fotografice — cele trei opere arhitecturale de la Tîrgu-Jiu; gînduri

de Brâncuși, poemul sculptorului Jean Arp, care constituie o recunoaștere și un omagiu adus de unul dintre artiștii care nu au scăpat înfruririi celui mai ilustru român din univers.

Catalogul expoziției, bogat ilustrat, este întocmit de dr. M. H. Josephus Jitta; cuprinde un cuvînt introductiv al directorului muzeului, articolele Semnificația unei expoziții unice, Brâncuși de Sidney Geist, și excelentul eseu al lui Petre Comarnescu, însoțit de fotografii documentare, privitor la influența artei noastre populare asupra lui Brâncuși, — articol extras din volumul Témoignages sur Brancusi.

Barbu BREZIANU



LE CORBUSIER

MUZ. CANTELE

Prin galerii

BRĂDUȚ COVALIU. Expoziția personală cu numărul 5 a acestui pictor care pare să-și fi dobîndit maturitatea în chiar anii de tinerețe, are de ce să fie un eveniment. În primul rînd pentru că demonstrează o ambiție și o putere de muncă puțin comune: Brăduț Covaliu, președinte al Uniunii Artiștilor Plastici, antrenat zilnic în probleme de organizare și administrare, a izbutit să nu-și dezlege destinul de cel al artei, să nu-i sperie fragilitățile sau să-i busculeze durata, a izbutit să rămînă pictor. Un pictor care — aici ar fi al doilea rînd — s-a perfecționat și se perfecționează în ce privește însăși materia limbajului. Căci, ceea ce este deosebit de frumos în această vastă expoziție, surprinzător chiar pentru unii, este inflexiunea. Spuneam la început despre pictor că pare să-și fi dobîndit o timpurie maturitate (desigur, funcție și a temperamentului). Adică un fel cumpănit și grav de a aborda în artă probleme cărora le-a întrezărit deslusirea, probleme despre care știe ceva, care au țile și măsură (nu nerezo-lvabile întrebări aruncate fără speranță ori ecou), pentru care pictatul este o lămurire în plus, dar cea mai bună. Peisagist, desigur, — căci așa și-a dobîndit renumele — Brăduț Covaliu prezintă ecuația perpetuei transformări ca pe un dat de frumusețe al naturii, perenitatea existind ca primă lege, dar nu prin supraviețuire, ci prin organică înlocuire. Pămîntul, copacii, cerurile sînt benefice și gloriificabile nu pentru că sînt din totdeauna aceleași, neschimbate, ci pentru că față de substanța lor ce reține trecutul și conține ce va să vie, prospecție și proiecție în același timp, fiecare ipostază este la fel de însemnată. Prin urmare pictorul reține ideea unicatului fiecărui moment ori lucru ca verigă mereu și necesar înlocuibilă a unui lanț. Viziunea sa este deci una fals statică. Încremenirea din peisaj ori natură statică, înțepeneala chipurilor, este de fapt concentrarea după un lung travelling întotdeauna înainte și mai rar rezultatul unui montaj. Sentimental vorbind, ni se comunică astfel un înțeles al optimismului: orice, oricînd,

are valoare și este valorificabil, cîi are sens în economia cosmică. (Firește — nuanța aceasta didactică nu aparține picturii, ci efortului de interpretare critică.) Pentru Brăduț Covaliu ordinea „lumescului” este cea bună: firea dă și ia pentru echilibrul firii și acest echilibru este, chiar plastic vorbind, frumos. Există în expoziție cîteva tablouri deosebit de limpezi în acest sens: „Înnoptare”, un peisaj de griuri perlate și albăstrui, un altul verde grizat ori altele încă. Construcția e fermă și limpede, descărcată de accidentul luministic, uneori chiar eliptică, fără a pierde savoarea concretă a lucrului pictat. Volumele se alcătuiesc pe suprafață căpătînd identitate picturală, acea inflexiune specifică de care vorbeam. Căldura ocurenților și brunurilor de odinioară se păstrează și acum, în cele 90 de tablouri (excelent panoțate) de la Dalles. Sînt culorile împăcării, serenității unui artist care se regăsește în ordinea lumii, conform sieși. Dar uneori pictura totuși falsifică: este ceea ce ce am putea reproșa portretelor (exceptîndu-l pe cel pe fond albastru); imobilismul pare forțat, căci necantonat în limitele expresiei personale, refuză familiaritatea sau, invers, generalizarea, înscriindu-se în canonul factice al stilizărilor „moderniste” fără acoperire. Lăsînd însă deoparte aceste puțin numeroase excepții, pictura lui Brăduț Covaliu este gest autentic de artă: căci construiește, afirmă și întărește niște adevăruri de viață ce trăiesc numai ca pictură.

GEORGE FILIONESCU. Aflată în competiție cu marea manifestare a tapiseriei moderne franceze, expoziția de debut a decoratorului român rezistă confruntării. George Filionescu are — lucru rar — simțul special al lucrului văzut în lină și numai în lină. Tapiseriile sale refuză aluzia la vreo pictură anterioară, rămînînd, de la concepție pînă la realizare, credincioase unei vizuni specifice și unitare. O pasională mînuire a culorilor: degradeuri, reluări bruște, treceri în altă gamă, însoțesc schimbările de ritm din țesătură, reliefarile în lină mai mult sau mai puțin acuzate. Operînd cu forme libe-

re, Filionescu nu se desparte de atmosfera canonică a țesăturii populare, menținîndu-se într-o arie a românismului lesne deslușibil. Amintim dintre piesele „de rezistență” interpretările de mare din cele trei Obrăzare, precum și Vintoasele, La cîntători sau Zicătorul în frunză.

MAXIMILIAN SCHULMAN. Că astăzi pare desuetă acea încercare de reprezentare a mișcării (vezi Ștafeta ori Tripticul oțelului) prin „mimica” ei, este doar o formulare politicoasă. Și cum totuși spre adevăr duc mai multe căi, să spunem numai că sculptorul Schulman încearcă să depășească condiția genului în care lucrează, făcîndu-l narator de evenimente. Mărimin greșelii este dată de chiar rigiditatea figurilor, de pozele lor neconvingătoare și în fapt nedinamice. În cealaltă formulă, a decorativului, artistul procedează invers: trompe l'oei-ul, poziția anatomic imposibilă, sînt de rigoare. Maternitatea I este însă un exemplu de piesă gîndită, demonstrînd că Maximilian Schulman are mai degrabă tentații de monumentalist.

Cristina ANASTASIU



BRĂDUȚ COVALIU

PORTRET

magiu Clujului muzical

Mărturisim că abundența din ultimul timp a festivităților muzicale (la Cluj, Sibiu) ne-a trezit la deosebită neîncredere, căci eram obișnuiți cu un ritm mai lent de programe, ritm pe care îl credeam corespunzător cu posibilitățile impresariatului nostru. Toamna muzicală Clujeană, suprapunându-se parțial în acest an cu Festivalul Enescu, părea cu atât mai mult sortită anonimatului, și atenția publicului — televiziunea și radioul funcționează și la Cluj —, și forurilor tutelare și, în consecință, a oaspeților, o presupuneam concentrată asupra Capitalei. Iată însă că avem prilejul să ne bucurăm nu numai pentru că se cântă multă muzică, ci și pentru că aceasta se face în condiții de calitate. Clujenii au făcut cu Festivalul un tur de forță, dovedindu-se mai abili decât cei din București — aici aproape toți invitații de seamă au venit și aici: **Bach-Orchestra des Wandhauses**, Jean-Pierre Rampal, André Previn și Radu Lupu cu **London Symphony Orchestra**, baletul **Kirov**. Compensând lipsa lui Szeryng sau Ostropovici, aici au sosit Yvry Gitlis, Matilde Fistolari (două concerte) și do Ciccolini. Mai scurtă, **Toamna muzicală clujeană 1970** a preluat marșalitatea evenimentelor importante din Festivalul Enescu. Programele, în general echilibrate, au cuprins lucrări de mare valoare, chiar dacă s-au menținut în era unui repertoriu lipsit de surprize, lipsit de public și menit să pună în evidență calitățile protagoniștilor — soliști sau dirijori. Din ceea ce am putut asculta, concertele dirijate de Fistolari ilustrau perfect acest lucru. Pentru că, oricâte obiecții, întemeiate sau nu, s-ar putea aduce felului în care acest șef de orchestră ni se arată acum, interpretările pe care el le dă simfoniei a VII-a de Beethoven, **Simfoniei 40** de Mozart sau primei **Simfonii** de Brahms sînt captivante. Chiar și în unele clipe Fistolari pare să se simtă bosorțos și resemnat, felul în care bătănetul lui conduce muzica, făcându-ne să ne simțim noi s-o înțelegem, sau secerșele în care el însuși se lasă total antrenat — inevitabil, momentele polifonice — ne compensează deplin.

La rîndul său, Ciccolini, pe care a rămas să-l așteptăm o zi în plus, a avut un succes deosebit de mare și un echilibru pe care le presimțeam, dar pe care nu le-am savurat niciodată la această intensitate. **Concertul în la** major de Mozart a fost cântat cu o puritate tehnică și stilistică din care se pot urmări îndeaproape pe disc. În partea lentă, măiestrit condusă ca un act muzical, creată cu o elevată sen-

sibilitate, domina acel calm inocent dobîndit prin reflexie, tipic pentru Mozart, pe care noi, astăzi, îl înțelegem din ce în ce mai greu. În schimb, **Rapsodia pe o temă de Paganini** de Rahmaninov — cu toate ispitele ce le aruncă în fața unui pianist care se vrea și este un virtuoz — nu l-a cîștigat în aceeași măsură (pe noi, cu atât mai puțin). Totuși, și de aici am văzut că acest artist are, în plus față de alții, un simț deosebit al culorilor, preferințe pentru desenul fin și precis (chiar dacă viguros) al liniilor melodice și că folosește cu știință pedala.

Să mai adăugăm un concert Haendel ținut în vechea biserică reformată ce a fost cîtorită de Matei Corvin (orchestra de cameră a Filarmonicii, dirijor Mircea Cristescu, soliști Emilia Petrescu și Victor Dan), un concert al formației **Ars Nova** condusă de Cornel Țăranu, în programul căruia figurau Cage, Stroe, Olah, Țăranu, Herman etc., prezența Corului de cameră al Conservatorului, și comemorarea lui Bartok. Avem în acest fel o imagine a inventivității cu care a fost organizat Festivalul clujean, a resurselor de inițiativă care există aici.

Încă un amănunt esențial. Orchestra simfonică a Filarmonicii a dus greul în aceste două săptămîni (cinci concerte care au urmat celorlalte două din Festivalul Enescu, toate diferite ca program). Cu toată oboseala, firească la capătul acestui interval, orchestra clujeană s-a impus, fără urmă de îndoială, ca fiind cel mai bun colectiv simfonic pe care îl avem în țară. Căutînd explicații, vom afla la început că ea este îndrumată de Erich Bergel, pe care la ora actuală îl plasăm cu toții în fruntea dirijorilor români. Sau de Emil Simon, muzician profund și meseriaș dotat. Apoi vom deosebi în acest centru cultural ardeleno atmosferă de lucru specifică, despre care am mai amintit și cu alte ocazii. Sînt convins că, fiecare în parte, instrumentiștii nu se deosebesc ca pregătire profesională de colegii lor de prin alte colțuri de țară. Dar față de alte orașe aici există mai multă onestitate și disciplină în felul în care se practică meseria, aici s-a înțeles că a cînta în orchestră înseamnă a te putea integra și colabora într-un ansamblu. Să nu uităm și că Filarmonica din Cluj a fost mult timp — regretăm o anumită timiditate recentă — colectiv artistic care a sprijinit cel mai mult creația originală românească, avînd la activ aproape toate primele audiții simfonice semnificative, pînă acum un an, doi. Ceea ce nu este nu-

mai un motiv de laudă, dar și un câștig real: orchestra aceasta poate aborda lucrări de mare dificultate ca tehnică, dar și ca înțelegere muzicală; ea a cîștigat în precizie, ritmică și în realizarea nuanțelor de intensitate, a dobîndit o conștiință clară a valorilor timbrale, individuale și de ansamblu.

Tocmai de aceea, ca un ultim omagiu, mai amintim un vechi deziderat al muzicienilor noștri: instituirea **Festivalului de muzică contemporană**. Așa cum ne-a arătat **Toamna clujeană**, aici ar exista toate condițiile necesare unei asemenea acțiuni: o orchestră antrenată, resurse de inițiativă organizatorică, artiști de prestigiu, tradiție culturală și artistică. Clujul este un oraș universitar prin excelență, deci — așa cum s-a mai dovedit — deschis ideilor, chiar și celor noi; mult timp Filarmonica a purtat o politică înțeleaptă de colaborare cu studentimea, de formare a unui public competent. Acest public există astăzi, și el arc obișnuința de a primi fără prejudecăți, de pe pozițiile omului civilizat și cultivat, ceea ce eventual încă n-a mai auzit. Dacă ne vom preciza cu claritate ceea ce dorim să facem, dacă vom organiza o propagandă potrivită — și este atât de ușor cînd există bunăvoință! — dacă vom avea priceperea de a solicita colaborări de înaltă **Toamna clujeană** va căpăta un specific bine conturat, va putea face un mare serviciu de impresariat creației românești. Faima pe care aceasta o are în lume ar atrage cu ușurință atenția. Este vorba de eficiența cu care știm să înțărîm prestigiul cultural al țării noastre.

Sever TIPEI



Caietul program (cu schițele de costum ale unor personaje) la premiera inaugurală a Operei Române, baletul Don Quijote



VASILE MARCU:

„In Don Quijote,

personajul e doar un pretext”

Opera Română s-a deschis cu prima reprezentare a baletului **Don Quijote** de Ludwig Minkus, după un libret de Marius Petipa. Regia și coregrafia sînt semnate de maestrul de balet Vasile Marcu. L-am rugat să ne răspundă în primul rînd:

— Ce aduce nou, ca montare și, bineînțeles, concepție coregrafică, această premieră?

— Fiind un balet clasic ale cărui montări anterioare pe diverse alte scene lirice s-au bucurat de un oarecare succes, ne-am propus ca în încercarea noastră să-l descoperim valențele noi. Astfel, atît în spectacolul prezentat de Balșoi Teatrului și în cel de la Teatrul Pinelandez linia dramatică a libretului nu constituia decît un pretext pentru ca protagoniștii să danseze, și încă exagerat de mult. Pentru a contura specificul spaniol, atmosfera, ritmul culorilor lui Goya, am dezvoltat rolurile unor personaje secundare (toreadorul Espado sau Mercedes). Am condensat cele patru acte în trei, interesându-mă nu atît de autenticitatea acțiunilor — luate și de către libretist, fragmentar, din roman — cît de spiritul spaniol al reprezentației.

— Totuși, Cavalerul tristei figuri, ca erou principal, n-a avut decît un rol strict decorativ, de pantomimă. Pentru dvs., ca regizor, ce înseamnă acest personaj?

— Cervantes îl prezintă ca pe un personaj care luptă, caută cu orice preț adevărul și nu-l găsește. Pentru noi, el este un pretext, un simplu pretext care permite dansatorilor exprimarea măiestriei lor artistice. Colectivul de balerini a avut de făcut față unor dificultăți pentru a îmbina, cu virtuozitate, în atmosfera de sărbătoare populară cerută de libret, pașii dansului clasic cu cei ai dansului țigănesc sau cu ritmurile meridionale. **Don Quijote** și **Sancho Panca** stablesco numai legătura dintre episoadele dansante.

— Din a doua distribuție am văzut că fac parte Rodica Simion, pentru rolul Quiteria, Natalia Petrescu în Mercedes, Marta Hertzeg, Gabriela Nicolescu, Mihaela Crăciunescu, Ion Tugeanu și Petre Ciortea. După ce criteriile v-ați călăuzit atunci cînd i-ați ales?

— Soliștii acestui balet au de interpretat personaje eroice, dînd dovadă de temperament și virtuozitate tehnică. De aceea cred că esențială pentru asemenea balet e montarea lui potrivit tehnicilor actuale a dansatorilor. Distribuția din **Giselle** și cea din **Don Quijote** diferă mult, în aceeași măsură însă în care diferă un balet romantic, unde se dansează pentru exteriorizarea unor sentimente puternice, de unul în care se dansează numai pentru tehnică.

— Cum a reușit scenografia?

— Cred că nu exagerez afir-mînd că dacă spectacolul a avut succes, aceasta s-a datorat în mare măsură decorurilor și costumelor concepute de Ofeția Tutoveanu care, și de această dată, mi-a înțeles perfect ideile. A desnat costume ușoare, care să permită mișcări largi, în același timp colorate, evocatoare. Decorul a creat, la rîndul său, spațiul necesar pentru dans.

— Cum apreciați comportarea orchestrei?

— Partitura orchestrală a acestui balet a suferit numeroase modificări, introducîndu-se chiar noi pasaje scrise de compozitorul sovietic Soloviev Sedoi. Deși se numără printre baletele clasice, totuși muzica lui nu impresionează prin melodicitate sau armonie deosebită. Orchestra, sub bagheta lui Cornel Trăilescu, ne-a dat, din punct de vedere ritmic, un ajutor substanțial.

nicul ecran

radio

„Minciuna Insemnează și o lene”

Toate banii frumoase

Trebuie să recunoaștem că nu emisiunii Căminul îi cade în sarcină dezbaterile celor mai grave probleme ale lumii. Dar așa, la nivel casnic, ea poate să treacă să lumineze cheile de boltă ale ericilor în papuci, fiind — din această perspectivă — deosebit de importantă. Sfaturile și soluțiile, oferite ca bunuri de consum, au tot formativ în ce privește gustul populației feminine cu abonament T.V. și chiar dacă ceea ce se discută nu este totdeauna palpabil, să nu pierdem din vedere rezultatul căruia i se închină aceste modeste mijloace. Și care îi este la urma urmei scopul? Atingerea unui anume ideal. Să îi spunem casă confortabilă și agreabilă, femeie-mamă pricepută în ale gospodăriei, inclusiv în reținerea propriei frumuseți, tot ideal se cheamă că este, și încă unul însemnat. Despre atingerea lui glăsuia cu mîndrie și străduina în ultimatumul brodat cu arnici: „Dragă bărbate, mai stai și acasă c-ălțel capăt alții și te las”. Evident, păstrată numai în micul teritoriu al gospodăritului, Căminul se adresează mai puțin muncitoarelor ori intelectualelor în problemele specifice ale lucrului lor, dar la urma urmei asta nu e un păcat. Mai păcat este cînd lucrurile nu sînt făcute cu seriozitate. Să luăm, de pildă, problema dezbătută vineri 9 octombrie: de ce nu se găsec pe piață seturi de vase emalate? Răspuns: fabrica producătoare, intensificîndu-și producția, nu mai are spații de depozitare suficiente. În fața unei replici atît de absurde, clemența reporterului a fost mai mult decît uluitoare; bine, dar de ce, atunci cînd, o dată precisă, un pronostic totuși, unde, au fost tot atîtea întrebări neformulate. Firește, transformat în simplă formalitate, reportajul s-a dovedit inutil și n-a făcut decît să deservească emisiunea. Ca și complezența cu care era lăsat să debiteze frazele într-un interviu cu răspunderi în legătură cu un viitor magazin de decorații interioare: „gama largă de produse și prestări servicii în domeniul...”, „produse solicitate de populație sau (s.n.) proiectate de specialiști”, asta nu spune nimic despre profilul magazinului și nici nu ajută la ceva.

În rest, emisiunea și-ar fi păstrat obișnuitul model (sfaturi de bucătărie, modă, frumusețe etc.), dacă n-ar fi intervenit un lucru cu adevărat interesant: preceptele pedagogice ale bătrînului Nan, în casa căruia televiziunea a fost în vizită. Adăugăm celui „împrumutat” pentru titlul cronicii și următorul: tinerii să se și distreze ca să le vină iar pofta de muncă.

Altfel, emisiunea Căminul ar cîștiga mult dacă s-ar debarasa de crispanta bună-dispoziție teatrală a prezentatorilor ei.

a.]

Se cuvine ca o adevărată dezbateră să cuprindă puncte de vedere net deosebite. N-au fost. S-ar cădea să existe un anumit ritm al ideilor. N-a existat sau nu l-am observat. „Aș putea da exemple concrete” a spus cineva. N-a dat. Și totuși, discuția despre „Condiția estetică a operei literare actuale” (temă esențială!), trecînd cu nepăsare pe lângă toate aceste cerințe minore, a fost excelentă. Și asta pentru un singur motiv: participanții (Edgar Papu, Matei Călinescu, Petru Popescu) aveau ceva de spus. Iar ceea ce aveau de spus era atît de interesant, încît nu puteai decît să renunți la chestionarele pe puncte și să asculți cu atenție pînă la capăt. Am reținut ideea lui Edgar Papu despre cititorul de azi care „percepe mișcarea mai acut și vede mai mult”; ar exista o contradicție între cerințele acestui cititor și literatura care se scrie, „prea abstractă”. Acuzația pe care o aduce Matei Călinescu unei părți a criticii, de a fi victima fie a neo-impressionismului, fie a ceea ce numește „retorismul științific” mi se pare demnă de luat în considerare. Ca și pledoaria lui Petru Popescu pentru scriitorul complet: critic, poet, romancier.

În rest, toate bune și frumoase. Consumul de fantezie pe cap de redactor — staționar. Viața e așa și așa, n-a mai nins de anul trecut, din iarnă. Momentele poetice au rămas poetice, teatrul serial e tot serial. Dacă nu punem la socoteală un mic eveniment: apariția lui Ostap Bender — în mai multe momente ale adaptării romanului **12 scaune** — în chip de imbecil. Ostap Bender este un pișicher. Ostap Bender este chiar un escroc. Noi sîntem foarte supărați pe el. E un om rău și ne vom feri copiii de influența lui nocivă. Dar antipatic nu e și nici timpit. Nu toți cetățenii dăunători societății sînt timpiti.

Există — ne repetăm — concurența televiziunii. E de zece ori mai greu să alungi dușmanul comun: plictiseala, cînd de partea ta e numai cuvîntul. Dar cuvîntul nu e o uneltă atît de nouă și a mai obținut unele victorii în viața lui. Se cer eforturi mari (de imaginație, în primul rînd). Altfel va trebui să remarcăm iarăși că, în unele zile, emisiunea literară cea mai convîngătoare rămîne **Noapte bună, copii**.

Florin MUGUR

Gh. P. ANGELESCU

Lupta fondului cu forma

(Urmare din pagina 1)

și prin egalitate de valoare. Mai degrabă decât ca progres, istoria culturii artistice ne apare ca o suită de tentative, din care ici, colo, dominante se ivesc câteva reușite de geniu, deschise prin influența exercitată, închise prin intimitatea lor tulburător de specială. Iar dacă ele sînt părtașe totuși la progres, atunci această participare este indirectă, prin topirea specificității artistice în influențarea mentalităților celor ce creează efectiv istoria.

Atunci, ca să revenim, ne întrebăm dacă estetica hegeliană nu ne induce doar un respect similar celui față de o operă de artă, mai puțin prin adevărul ei și mai mult prin frumusețea construcției și prin amploarea ei, prin strălucirea demonstrației mai mult decât prin ce este demonstrat. Că „Prelegerile de Estetică” sînt „frumoase” prin amplitudinea lor și chiar prin forța expresiei, nu încapă nici o îndoială. Că adeseori, în multe cazuri particulare, în discutarea mecanismului talentului și a geniului, în interpretarea unor opere sau a unor stiluri și școli a genurilor și speciilor, Hegel aduce intuiții fundamentale și convingătoare, deci adevărate, iar nu este nici o îndoială. Însă dincolo de dezacordul cu premisele, cu sistemul și chiar cu idei fundamentale de metodă, ni se impune un adevăr profund, miezul însuși al dialecticii, o schemă abstractă a demersului gândirii care este tot atât de vie și fertilă tradusă într-un alt sistem, ca în sistemul hegelian însuși, un nucleu din care dincolo de admirație ne oferă un instrument de judecare a artei de pe orice poziții, inclusiv al fenomenelor apărute după Hegel, cu care sîntem contemporani noi. Ca din întregul edificiu hegelian, rămîne fermă și cuceritoare baza gândirii dialectice și anume urmărirea contradicției, dedublarea unicului, pierderea fenomenului prin și chiar din cauza sistemului rațional care l-a făcut necesar, în care se ascunde și din care se dezvoltă distrugerea și moartea sa. Unitatea și lupta contrariilor, originea comună a ceea ce se înfruntă. În cazul artei, istoria ei, oricare i-ar fi sensul și determinările, ne apare ca o ciocnire și un dezechilibru dinamic, dintre formă și conținut, dintre interioritate și exterioritate, dintre semnificație și reprezentare. Or, tocmai existența acestor laturi, ca să folosim terminologia hegeliană, a acestui raport și a acestei dedublări e însăși esența artei. Înțelegerea ei se izbește mereu de această re-

lație, de această contradictorie realitate și disputele care se nasc nu sînt academice, nici istorice, din contra, privesc experiența noastră directă. Rezolvarea nedefinitivă vreodată a acestei dispute își poate găsi fundamentarea în concepția estetică a lui Hegel. Pentru că oricine recunoaște în operă faptul contradictoriu că ea este ceva și exprimă și altceva decât este, că e reprezentarea unei semnificații, că nu poate să existe decât atunci cînd amîndouă laturile sînt prezente și nu poate fiînța ca operă decât din acest raport devenit cit mai intim, prin sudarea solidă a ceea ce este totuși deosebit. Nu este doar o împărțire didactică distincția dintre formă și conținut, dar, în același timp, una nu poate să existe fără cealaltă, sînt noțiuni relative, ca aceea de interior și exterior. După cum în spatele acestei raportări fundamentale pentru operă se deschide unită contradicția dintre particular și general, dintre individual și tip. Nicăieri mai mult decât în artă identitatea obiectului cu sine însuși nu e mai sfișiată, particularul și generalul apărînd deodată și în raport de condiționare reciprocă. Concepția hegeliană ne oferă o cheie spre înțelegerea și rezolvarea acestei contradicții, într-o amplă desfășurare istorică ce-i luminează temeiurile. Ea are aspectul desfășurării dramatice, cu acte petrecute în diferite locuri și timpuri, cu lovituri de gong, și s-ar putea numi această superioară tragedie: Nașterea și lupta Fondului cu forma”. Mai mult decât desfășurarea epică (după intuiția interesantă și profundă a lui C. Noica), unei concepții dialectice i se potrivește forma dramei, deși analogia cu un roman de aventuri nu este exterioară. S-o urmărim deci ca o dramă.

Ea începe cu un prolog, ce se întîmplă în Persia Antică, unde pentru prima dată apare difuz deosebirea dintre înțeles și lume, dar unitatea este cea care precumănăște. Lirmina și Soarele sînt zeitatea însăși, concretul și înțelesul abstract (spiritul) sînt încă unite în nedeterminare. Însă această unitate în care spiritul (pentru noi semnificația, înțelesul, generalul) nu s-a ales încă din vizibil și din individual se sparge în efortul de gândire a generalului. Concretul și abstractul se revelă pentru prima oară umanității ca separați, și atunci, în India antică, începe să se desfășoare primul act. Cele două laturi la început par distincte, fără legătură interioară, concepute în separarea lor absolută pentru că și abstractul este conceput în nedeterminarea sa de negîndit. Spiritul uman pendulează între două atitudini contrare. El se topește și topește întreaga realitate vrînd să cuprindă nedeterminatul, ceea ce duce, după Hegel, la „un cult al idioției”, pentru că nedeterminarea nu poate fi gîndită. De la această poziție extremă el se mută, nemulțumit, dorind să cuprindă absolutul în formă sensibilă, la celălalt pol și investeste obiecte și lucruri naturale cu toată greutatea semnificației generale, al abstractului pur, însă principiul este prea greu și face să explodeze forma care nu-l poate conține, nu-l poate suporta. Aici și apare cu adevărat drama artistică, zdrobirea reprezentării de către semnificație. Ca s-o poată cuprinde, în ciuda imposibilității, formele devin monstruoase, obiectul artistic se diformează, el încearcă într-o primă instanță să cuprindă nedeterminarea prin gigantic, prin incomensurabil. Contradicția este între infinit și finit care vor să se întrepătrundă ca atare, adică artistul vrea să introducă infinitul ca atare în obiectul finit, trăind numai într-o palidă lumină de zori contradicția ce se desfășoară sub înțelegerea lui, prin laturile ei extreme și neunite. Paginile din Hegel cu o tensiune artistică extraordinară, adjectivele, denumesc confuzul efort al artistului de a uni ceea ce este încă în mîntea sa complet separat. Acest act al dramei s-ar putea denumi al sfișierii dintre necesitatea de a trăi în dialectică fără a o înțelege, oprit fiind la primul ei nivel, al luptei contrariilor atunci cînd unitatea lor își scapă, sau, altfel formulat, monstruosul ca reprezentare a contradicției pure.

Lovitură de gong și apoi actul II, desfășurat într-un alt timp și alt loc, în Egipt, unde semnificația și reprezentarea nu mai sînt laturi extreme despărțite absolut, ci sînt inadecvat unificate prin simbol. E momentul artei enigmatice, ce ridică probleme pe care e încă incapabilă să le rezolve. Legătura stabilită de Hegel între cultul morților și apariția simbolului este fascinantă și seducătoare. În Egiptul antic moartea e văzută ca un moment al vieții, distrugerea ca un moment al renașterii, negația e legată de afirmație și se naște din ea, opoziția este o formă și un moment al unității. Iar simbolul leagă semnificația de reprezentare, el nu mai este ceea ce semnifică, ci duce spre semnificație, trimite la ea. Dar astfel el nu mai este el însuși, dar nici altceva, este și el și altceva, deci nu e nimic precis și ni se dezvăluie ca o enigmă. Forma și conținutul nu sînt nici separate, nici unificate, iar simbolul simbolului însuși e sfinxul, jumătate om, jumătate leu, jumătate spiritual, jumătate animal, construit pe diviziunea a cărei reprezentare este, enigmatic prin nehotărîrea de a fi una sau alta. Moartea sfinxului în momentul în care Oedip îl numește om și ghicește enigma, luarea hotărîrii de a fi ceva, unitar în sine, este una dintre cele mai frumoase pagini care se pot citi, de o extremă profunzime a interpretării.

Pentru că simbolul poate trăi numai în mister și rezolvarea acestuia pune firesc capăt existenței sale. Laturile s-au separat, arta degenerază pentru că devine didactică și ilustrativă, forma și conținutul nenăscîndu-se una din alta, trăind doar prin unificarea exterioară realizată de subiectivitatea artistului.

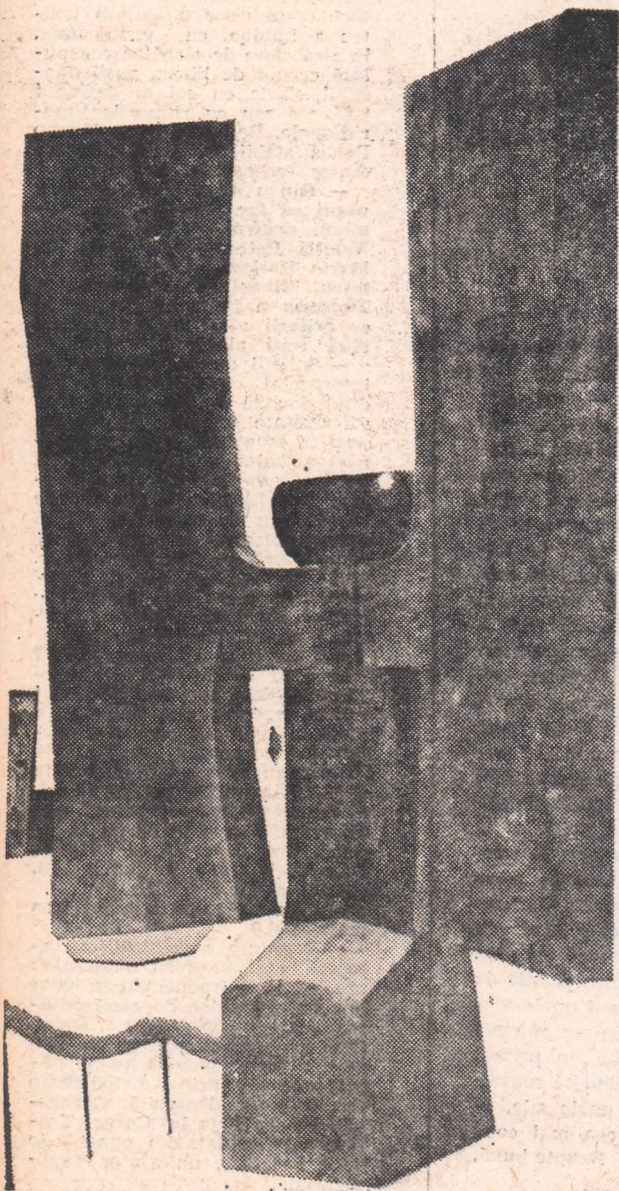


Al treilea act al dramei se desfășoară în Grecia antică, în momentul adevărării clasice a formei și conținutului, posibilă numai prin reprezentarea statuară a corpului uman individualizat, sub înfățișarea zeilor care reprezintă absolutul individual. Dar și ei, după ce și-au ucis părinții prea naturali, prea legați de forțele primare, prin însăși individualitatea lor finită care le-a permis existența, sînt minaiți de contradicție, pluralitatea le este legată de individualizare, îi pierde, și tristețea lor senină, inițială, îi duce la distrugere, supuși fiind destinului abstract și nereprezentabil. Semnificația din nou se rupe de formă în satiră — din nou unitatea dispare și se evidențiază doar opoziția și se creează premisele artei subiective infinite, reprezentate de romantism, iar evul mediu creștin constituie ultimul act al dramei, momentul cînd „interiorul” se adresează „interiorului”. Epilogul este dispariția artei însăși, degenerată în... realism.

Și totuși arta nu a dispărut, ci a luat forme nebănuite, a început să joace un rol de seamă în configurarea secolului nostru. Însă, în mod ciudat, după schema lui Hegel, arta în ultima sută de ani pare că se reîntoarce la vechile forme simbolice și monstruoase, aproape pe o cale inversă. Simbolul, după moartea filozofului, a devenit centrul atenției artistice, formele au devenit enigmatice, e de ajuns să ne amintim de spațiul misterios al lui Chirico sau de figurile monstruoase ale lui Giacometti, de monstruoșitatea telurică și expresivă a lui Moore sau de enigmatica puritate a lui Brâncuși. În programele estetice ale artiștilor moderni recunoaștem contradicțiile intuite acum 150 de ani de Hegel, din contemplarea dramatică a sfișierii artei. Întîlnim ambiția de a exprima din nou nelimitatul în limitat, totalitatea în parte, de a redescoperi sensul prin însăși operația de creație artistică, așa cum s-a întîmplat în perioada preclasică, a descoperirilor în mers. Sub povara ambiției de a exprima infinitul nedeterminat în finit și obiect, de a investi obiectul însuși, în curentele și mai moderne, cu totalitatea semnificației, formele explodează ca în arta orientală, nu-și pot conține semnificațiile prea generale. Desigur, semne de criză, dar și începutul altui ciclu, exprimînd o altă concepție despre om prin determinările sale decât libertatea clasică. Ne amintim de fraza ambițioasă a lui Faulkner: „fiecare frază în parte trebuie să conțină întreg universul”. Nu e vorba deci numai de analogii formale, ci chiar de denumiri programatice care seamănă cu interpretările și intuițiile geniale ale lui Hegel. Asemănările sînt izbitoare și ne confirmă valoarea dialecticii în interpretarea estetică, indiferent de termenii exacti și de finalitățile procesului.

Din nou trăim în căutarea artistică a valorilor ferme, separarea laturilor contradicției, trăirea ei pură, încercarea de a apropia nemijlocit — nu prin intermediul unei unități genetice profunde, ceea ce este deosebit și contradictoriu.

Concepția formei și a conținutului ca realități corelative și dinamice, sfișierea, unitatea și sbateră lor, poate reprezenta o cheie spre înțelegerea artei contemporane, o metodă de apropiere, și în aceasta constă actualitatea stringentă a dialecticii hegeliene pentru noi. Desigur, noi vom căuta cauzele în altă parte, în istorie, însă nici o existență nu este fantomatică, ea trăiește determinată din afară, dar și cu cauze interioare, își conține propriile ei contradicții, și gândirea lor este indispensabilă. Metoda hegeliană în estetică ne apropie de specificitatea obiectului de cunoscut.



OVIDIU MAITEC

SCULPTURA

Design-ul, ca motiv de meditație

În 1890, când Henri van der Velde firma că „inginerii vor deveni arhitecții epocii moderne”, condiționa această transformare a „constructorilor tehnicienilor din fabrici” „de capacitatea lor de a părăsi vechile materiale și tehnici, de a-și înțelege propria creație ca pe o problemă de efort intelectual multilateral, de a părăsi timpul îngust al tehnologiei și de a descoperi lumea artelor”. Era — în tradiția lui William Morris — un îndemn să se realizeze o simbioză a creației artistice cu tehnica modernă, simbioză a cărei înfățișare de mai târziu eruditul arhitect belgian nu o bănuia, probabil sigur, însă, că în concepțiile lui Walter Gropius consecințele interferenței dintre teritoriile artei și tehnicii erau prevăzute cu mult mai limpede. Gropius străbătea un drum netezit de experiență mai veche; fusese, o vreme, asociat cu Hermann Muthesius, fondator al celebrei *Deutsche Werkbund*, asociație care își propunea să slujească societății, „punându-i la îndemână produse mai frumoase și al căror grad de utilitate să fie mai înalt”. Muthesius (a cărui operă, ca și aceea a întemeietorilor mai vechi *Svenska Lörd Foreningen*, s-ar cuveni mai profund cercetată de teoreticienii contemporani ai artelor aplicate) lansase ideea organizării unor ateliere de artiști, menite să promoveze aceste standarde simple pentru producție: „materiale bune, meșteșug ireproșabil, din punct de vedere tehnic, forme practice și armonie coloristică.”

După părerea lui Gropius, diferențele dintre industrie și atelierul meșteșugăresc trebuiau căutate mai cu seamă în modalitățile de control ale producției. Bauhaus-ul a fost întemeiat, așa cum mărturisea odată fondatorul său, „din dorința de a aplica la industrie criteriile artizanale ale grijii minuțioase față de produse”. S-au comparat adesea concepțiile lui Gropius cu acelea ale lui Morris; comparația este, într-o largă măsură, firească. Se

cuvinc, însă, să se observe că „unitatea” căreia urma să i se aplice modalitatea de gândire a Bauhaus-ului nu mai e catedrala, ca la Morris, ci „școala, fabrica sau casa de locuit”. În 1934, Gropius declara: „Ideea noastră călăuzitoare despre desen este relația lui cu viața, ceea ce reprezintă o opoziție deplină față de concepția artei pentru artă.”

Când, după desființarea școlii de către naziști, unul dintre cei mai tineri profesori ai ei, Moholy-Nagy, s-a stabilit în Statele Unite, el a întemeiat acolo un *Institute of Design* (care va deveni, mai apoi, parte integrantă a Institutului Tehnologic din Illinois). În felul acesta, pornind de la ideile Bauhaus-ului, se crea o nouă profesiune, „desenul industrial”. Foarte multe cursuri de „design” sînt și astăzi inspirate (mărturisit sau nu) din programa Bauhaus-ului. Domeniile atât de diverse pe care le acoperă învățămîntul practic (revendicîndu-se de la lecțiile de odinioară ale lui Gropius și Mies van der Rohe) demonstrează cât de actuale sînt principiile școlii de la Weimar.

Odinioară, un alt arhitect, Louis Sullivan, rostise un adagiu pe care elevii Bauhaus-ului aveau să și-l însușească întru totul: „forma urmează funcțiunii”. Principii care, după cât ni se pare, e încă departe de a fi recunoscut de reprezentanții industriei și de edilii de pretutindeni. Construcțiile mai sînt, nu o dată, proiectate pornindu-se de la aspectul lor exterior (așa cum se proceda cu precădere în secolele XVIII și XIX), și abia după aceea spațiul interior e împărțit în funcție nu de necesitățile, de destinația construcției, ci de „cochilia” pe care proiectantul o respectă „mai mult decît pe cei care se vor sluji de ea” (Frank Lloyd Wright). Spațiile urbane, strada, vitrinele, afișele, reclamele sînt, adesea, rod al întîmplării și nu al unei gândiri care să justifice încrederea lui Van der Velde în „capacitatea proiectanților de



Sticlărie modernă românească

a înțelege funcția artistică a creației lor”. Vehiculele, mașinile industriale sînt încă departe de a demonstra „simbioza cu arta”.

Așa cum observa, pe drept cuvînt, un arhitect francez, Louis Gillet, „tehnicianul are deseori tendința să creadă că industrial design înseamnă doar pătrunderea tehnicii în artă și nu și a artei, a bunului gust și a culturii în tehnică”. Adevărul e că specialiștii în sociologia artei au descoperit, mai presus de aceste nepotriviri între scop și mijloace, unele conflicte, încă și mai grave, între profesionalizare și fantezie în cuprinsul industrial design-ului însuși. Dar aceste „conflicte” nu neagă

valoarea ideilor școlii de la Weimar care — așa cum se declara în programul ei — urmărea „să restabilească armonia între diferitele activități artistice, între toate disciplinele artizanale și artistice și să le facă solide cu o nouă concepție de construcție”.

Motiv de meditație nu numai pentru învățămîntul artistic, dar pentru toate sectoarele de proiectare, de construcție din toate domeniile unei industrii care slujește omului, într-o epocă de înalt umanism. Actualitatea acestor principii este, fără îndoială, acută — în comparație, mai ales, cu slaba măsură în care ele sînt încă înțelese și aplicate.

Dan GRIGORESCU

Uritul în peisajul orașului

Terra este încălzită de soare și de sentimentele oamenilor. Un fluid imens, nevăzut, înconjură Pămîntul într-o continuă flacără spirituală, promotoare de aspirații milenare, idealuri de-o viață, trăiri de-o clipă. Puiul de om, după ce primește lumina printr-un țipăt ascuțit și intraductibil, pornește — mic punct energetic — să se înlănțuie în uriașul flux afectiv al societății umane. Stările vizuale se imprimă adînc în pelicula vieții noastre și ajută ivirea sentimentelor. Sentimentele nasc fantezia, fantezia declanșează artele, premerge științei, se împletește cu toate activitățile omului, cu vîrstele, creează spațiul intim și cel general, creează orașele.

Orașele lumii, aceste bijuterii minde, continuă la rîndul lor să influențeze conduita de viață, etica și aspirațiile oamenilor. Fluviul creator al puterii afective se revărsa în marele ocean al bucuriei de a trăi, de a munci, de a spera.

Cine nu cunoaște dialogul afectiv dintre călător și orașele vizitate, modul în care acesta le descrie altora, impresia hotărîtoare pe care un oraș sau altul o lasă asupra noastră? Ce altceva ne descrie mai bine pe noi decît orașul pe care l-am construit și felul în care locuim în el?

Capitala țării noastre tinde să concureze treptat marile metropole ale lumii, prin întindere, frumusețe și ritm de viață. Bucureștiul vechi, dintre războaie, Bucureștiul stagnant, a fugit ca o umbră fantomatică la ivirea luminii.

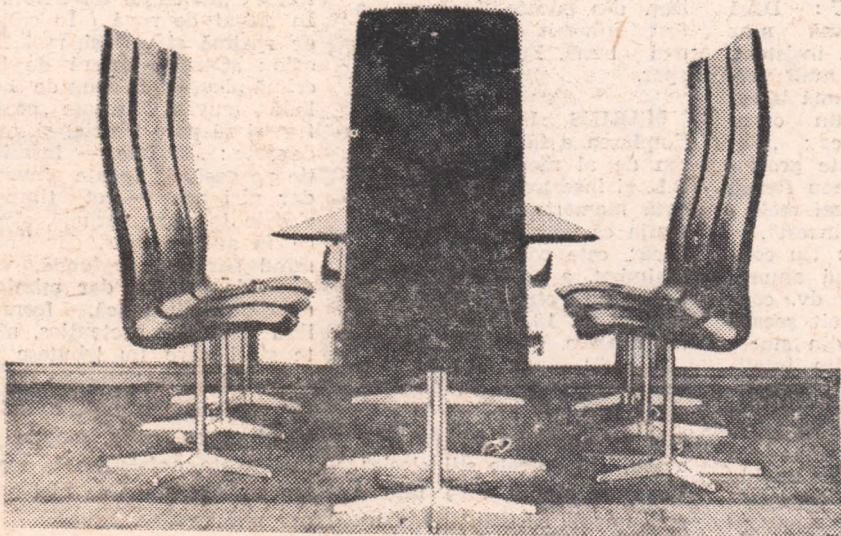
Se știe că sentimentul firesc și sănătos al locuitorului este să-și iubească orașul. Estetica străzii și a vitrinelor devine oglinda fidelă a locuitorilor. Prima impresie care ne-o facem despre locuitorii unui oraș nou pe care îl vizităm, este impresia pe care ne-o lasă străzile și vitrinele. Bucureștiul nostru crește vertiginos sub aspectul abundenței și al noutății, dar, pe plan

estetic, înainteză mai greu. Care să fie motivul?

Adevăratele norme estetice sînt în fapt norme etice. Simpla specializare nu valorează nimic. Problema conștiinței estetice Capitala noastră poate constitui obiectul unor largi discuții, pe mai multe planuri și sub toate aspectele. Firește, și sub aspectul pregătirii profesionale a celor ce se ocupă în mod practic de vitrine sau străzi. Se știe că cel ce nu-și cunoaște bine profesia nici nu o iubește; și invers.

Într-o gară suburbană am văzut de curînd următorul aspect „estetic”: pe un perete se află o decorație realizată cu ani în urmă, decorație cu țărani care muncesc îmbrăcați în costum de sărbătoare, privind în viitor. Probabil lucrarea a fost bine plătită; este însă lipsită de orice valoare artistică. Pe un alt perete, se află o copie neagră după tabloul lui Băncilă „1907”. Copia este supradimensionată și astfel scena groaznică a țărănilor care cad uciși de gloanțe lasă o impresie puternică, memorabilă. Jos însă, pe cimentul rece al holului, dorm țărani autentici ai zilelor noastre, bătrîni și copii care așteaptă trenul. Iată! Holul gării a fost decorat, dar concepția decoratorilor nu corespunde cu concepția despre viață și artă a prezentului. Ea corespunde egoismului individual al specialiștilor. Aceste aspecte falsifică adevărata față a realităților. Dacă specialiștii care au regizat și decorat această gară ar fi prevăzut, în estetica generală, niște bănci din lemn sau material plastic pe care să stea călătorii, ar fi armonizat în funcție de ele și restul decorațiilor.

Aspectul văzut de mine poate fi remediat în câteva zile, dacă l-ar vedea cineva. Dar trebuie mai întîi să vezi. Nimeni însă nu vede cu ochiul. Singură conștiința este în stare să vadă. Esteticul este un reflex al conștiinței în primul rînd. El nu poate fi desprins de mediul în care trăim și de umanismul societății noastre.



Proiect englez de mobilier

În București, nimeni nu s-a oprit încă în fața unei vitrine pe motivul că este frumoasă. Acesta ar fi un reflex normal. Artiștii sînt organizați într-o uniune care se cheamă U.A.P., o instituție „grandioasă”. Restaurantele centrale sînt înțesate de „genii” cărora li s-a dus vestea de la un chel al Dimboviței la altul. „Noi sîntem un popor de artiști”. De ce oare vitrinele noastre sînt așa de urite?

Aș propune o campanie benevolă a unor artiști cu „nume” sau fără, care să aranjeze sub semnătură cîte o vitrină, pe o secvență a unei străzi principale. La acest eveniment să participe presa și criticii de artă; să se facă un sondaj al opiniei publice.

Seara, Bucureștiul ar trebui să fie feeric; atît prin spectacolul vitrinelor luminate, cît și prin cel al firmelor luminoase. Ici și colo, cățărata alpin, se aprinde seara cîte o firmă mare, reclamă pentru „Perlan” sau „Alba-lux.” S-ar putea crede că acestea sînt produsele noastre de forță sau că opunem rezistență altor firme concurente din țară! „Predați fierul vechi la I.C.M.” — altă reclamă uriașă, cocoțată pe o clădire lângă Gara de Nord. Ce sens au? Cei care hotărăsc Capitala de cheltuieli fără sens, urînd Capitala, oare nu pot fi trași la răspundere?

Se pot da multe exemple de acest fel. Scopul se transformă în cheltuiala la întîmplare a fondurilor de publicitate.

Bucureștiul este, în mod fericit, un oraș cu multe spații verzi. Iată o deosebită ocazie de a face din el un oraș ca o grădină minunată! Aceste spații fie că sînt executate la întîmplare, fie că se încearcă „amenajarea” lor, dar în acest caz natura rămîne ciuntită, sărăcită.

Nu există bun gust sau prost gust prin formație. Eu cred că tot ce este realizat cu dragoste și autenticitate este de bun gust.

Dar mai e necesară și preocuparea calificată.

Sabin BALAȘA

Infruntarea

(Urmare din pagina 3)

o influență crescândă asupra maselor de proletari.

Camuflată și fățișă teroare! „În România de după război” — scria ziarul independent „Luptătorul”, la 8 octombrie, deci cu 12 zile înainte de greva generală — „se bate și se schingiește cum nu s-a schinguit și nu s-a bătut nici când în mult hulita Românie dinaintea Mîntuirii Părintelui Poporului”. (...) Și această umilire a unui vrednic popor se desfășoară, în provinciile țării, în spatele paravanelor armate ale stării de asediu, ale curților marțiale și cenzurii. „Astăzi zac în ocnă și temnițe peste cinci mii de delincvenți politici, delincvenți pentru că au luptat să dezrobească clasa muncitoare”, spunea, în cuvîntul său de protest, muncitorul Al. Pătrușescu, la mitingul muncitoresc de la Arcenele Romane, ținut la 28 septembrie.

...Toate demersurile, toate formele de protest folosite spre a înlătura această acută stare de silinție, de ofensă și umilire se dovediră, în cele din urmă, fără de rezultat. Situația aceasta, devenită de mult intolerabilă, obligă Consiliul general al partidului socialist și Comisia generală a sindicatelor să lanseze, la 17 octombrie, un manifest „Către muncitori”, în care aceste organe centrale înștiințează că „față de teroarea care domnește în întreaga țară, față de disprețul pe care guvernul îl arată în fața întregii clase muncitoare luîndu-i orice drept la viață, a dat guvernului un ultimatum”. În continuare, manifestul explică: „Lupta mare în care intrăm a fost impusă de guvern: de zeci de ori am bătut la ușile lui și am fost dați afară sau înșelați. Răbdarea trecînd orice margine, recurgem la singura armă pe care o avem cu noi: GREVA GENERALĂ”.

Declanșată, în toată țara, în ziua de 20 octombrie, greva generală este întîmpinată de autorități, potrivit ordinilor date anterior de guvern, potrivit îndemnului de represivitate — public, fățiș — dat de cei din fruntea partidului național-liberal, cu un sălbăteț torent represiv. Starea de asediu și cenzura sînt extinse și în Capitală. „Încă din întîia zi a grevei, în București, la clubul socialist (...) reprezentanții autorităților au sigilat toate sertarele birourilor și casa de bani”. Ușile birourilor secretariatului partidelor și ale uniunilor sindicale „sînt păzite de sentinele cari au consemnul de a nu lăsa pe nimeni să pătrundă în interior”, relatează „Luptătorul”, datat 24 octombrie. În provincie, în această privință, procedura este și mai aspră. Și în Capitală, dar mai ales în țară, cartierele muncitorești lasă impresia că ar fi străzi și ulițe ale unui oraș inamic recent cucerit. Patrurile mix-

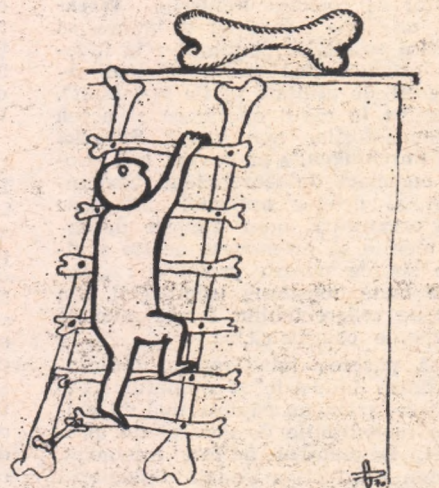
te, militare și polițiențești, bat străzile, pătrund în case, ridică, noaptea, muncitorii din așternuturi și îi obligă să fie duși la locurile lor de muncă. Refuzul atrage imediată arestare.

Vorbînd ziaristilor la introducerea cenzurii, Argetoianu le recomandă: „Puteți scrie orice, puteți ataca pe oricine, numai nimic ce ar putea încuraja pe greviști să nu publicați”. Dar, chiar în același număr de ziar — „Luptătorul”, datat 24 octombrie — un interviu luat profesorului N. Iorga e sfîrtecat, de creionul cenzorului, pînă la anulare. Audiența cerută la palat de deputatul și profesorul N. Iorga, spre a protesta împotriva arestării deputaților socialiști și împotriva introducerii cenzurii, îi este refuzată. Ziarele publică cuprinzătoare liste de greviști arestați. „Instruirea”, cum și „instrumentarea” lor sînt făcute — e lesne de presupus cum — de comisari regali, de curțile marțiale „ale căror atribuțiuni au fost mult lărgite”...

Teroarea cumplită, însoțită de arestarea celor îndrituiți să conducă greva, cum și gravele greșeli ce au constat în insuficienta pregătire și organizare a unei acțiuni muncitorești de o atare cuprindere, între care, în special, total greșita directivă dată care cerea ca „în timpul grevei lumea stă acasă, nu se face nici o manifestație”, directivă inițial demobilizatoare, contrară spiritului revoluționar care, mai ales în acea vreme, anima masele, au determinat pe cei din conducere, rămași nearestați, să ceară muncitorilor să întrerupă greva.

Dar, chiar și în urma acestei înștiințări, în pofida neasemuitelor măsuri represive, chiar și după opt zile de la declanșarea grevei generale, în multe locuri, centrale chiar, muncitorimea continua să reziste. La 29 octombrie, independentul, dar și, cum se vede, combativul „Luptătorul”, derutînd severitatea cenzurii, înștiințează că „lucrul nu va putea fi reluat azi pretutindeni și va mai suferi o mică întîrziere în unele întreprinderi, mai cu seamă ale statului”.

Greva generală, amplu dar și dificil examen dat de clasa noastră muncitoare, uriașă și impunătoare infruntare proletară, frînată de povara unei tactici excesiv legaliste, a evidențiat spiritul revoluționar al proletariatului țării noastre, abnegația sa, dorința fermă de a se angaja în acțiuni de clasă care să remedieze, dar să și înlătore putreda stare care frîna dezvoltarea țării — greva generală din cenușia, ceoasa toamnă a anului 1920, a demonstrat totodată, și mai mult decît atunci, că pentru conducerea fermă a luptei clasei muncitoare este absolut necesară transformarea partidului socialist într-un ferm partid comunist.



Fără cuvinte
CRISTIAN DRĂGULANESCU

POȘTA REDACȚIEI



de NINA CASSIAN

IULIUS PEDA: Nu vă înțeleg poezia. Nu știu ce vrea să însemne „în leagăn cînd o vrea să-i dea, / ducîndu-i de nas nemernicia, / la vîrsta mea oamenii, / scrișnesc cu fața toată plînsă / de dorul minjilor sprintari / cu buza friptă de sudălmii / și de pribeaga vreme strînsă / în umbra bravilor stejari”, deși fiecare cuvînt în parte e cît se poate de clar.

EUGEN EVU: Ultima dv. fază mă derutează și mă nemulțumește. Dacă spuneți că în Trakl, Rilke, Hölderlin și Blaga găsiți „adevăr” și „acuratețea simplității harului” și că nu credeți în „făcături”, cum puteți să scrieți versuri ca acestea: „Zbor scuturat de vară bătrînă / păpușă înfundată cu talaj de nour / exasperant adagio de leșin în aramă / metropole de toamnă tîrcolire plouată” sau „și mușcătura de șarpe se-ntîmplă deschis / în luminisul nepăzît iar cel care se apără / ruginește pe arme și altul și le însușește / cu o remușcare zvîrlită repede ca un / hoț de saltimbanc în trestiiile istoriei...”, versuri de o atît de confuză substanță și de o atît de căznică expresie?

ANGELO FLEMING: Printre foarte multe stîngăcii și banalități, cite un rînd de surprinzător lirism. Proporția trebuie modificată.

MARIA ELENA S.: Sinteti și o personalitate interesantă și o dovedită mai cu seamă în poemele în proză. „Insemnare” era să fie aproape foarte bună, dacă după „Am înnebunit într-o singură clipă” n-ar fi urmat lungi paragrafe de anecdotică inutilă și „poanta” interpretativă finală, cam ieftină.

DAN PETRUȘCA: Mi se pare că văd talentul dv., deși a trebuit să fac efortul de a trece prin vămile stilului dv. atît de sinuos și de vag. Care, pînă la urmă, devine fastidios.

GAVRIL RUSU: Mi-e foarte greu să emit o judecată. Unele pagini mărturisesc o lungă experiență a scrisului, altele, dimpotrivă, un meșteșug incomplet. Vocabularul, bogat și ales, în general, se pătează cu astfel de aproximații: „Incinerate parcă pe vatra mea aneastră / În primăvara aceasta fugară și palestră”. Nu-l pot numi decît Poet pe acela care scrie: „Mă dărui așteptărilor pure / Prin

silvestrele domuri brumate / Cînd iarba începe să ningă cu dure / Taișuri prin ochi de pădure / Viscolindu-mi templul de singurătate...”, dar mă indoiesc din nou, cînd citesc: „În suflet purtam fîntini și cîntări / Purtam narcise și zări / Dinineți presărate-n cărări”. Aș zice că am în față un bun meșter al cadențelor sărbătorești, cînd dau de o strofă ca: „E-aproape vernisajul sublimelor idei / Acolo, sus, pe Lotru, lîngă cetăți de brad / Și izbucnit din spectrul acestei epopei / Îți cînt eternitatea din harpe mari de jad”, ca în majoritatea celorlalte pagini să constat ritmuri și accente defectuoase. Un aforism frumos ca „Visul”: „Păianjenii gîndirii-și țes pinzele prin somn” stă alături de altul, de o cruntă banalitate, „Bruma”: „Azi noapte un stol de frunze mi-a bătut în geam”. V-am citit și v-am recitat cu multă atenție, dar nedumerirea mea a rămas întregă.

ANTON STANCIU: Dacă retorica minulesciană n-ar răzbate uneori prea insistent, mi-ar fi plăcut mai mult versurile dv., în care sună bine: „Climatul iubirii din orare fierbinți” și strofe ca: „Veneam tîrînd păcate grele / Scrutînd destinul meu funest / Eram poetul umbrei mele / Ori umbra marelui inest”.

DAVID GOILAV: Nu contest prezența unui anumit farmec în versurile dv. conștient aberante și voit șocante. Farmecul vine din sinceritatea sfidării și din inteligența cu care înșirăți enormități. Desigur, nu vă felicit pentru excesele de gust îndoielnic, de tipul: „Dacă am lăsa să cadă un ultim unghi / peste preajma bemolizată candid / — probabil un doget

jumate, / niște gutui și ceva, pînă țărcată / și groaza mulțumindu-se, și pinza, // și groaza-ngrozindu-se / în piciorul podul ră / rărără — / Dacă singele ar face umbră totală / acestei — cum să-i zic — încregături / Încă nu / rără / Așadar dacă —”. Nu vă felicit, dar nici nu pot să vă interzic să vă jucați de-a mutilarea, dacă vă face atîta plăcere. Poezia se poate naște și din „frumoasa monstruoizitate”, dar niciodată din lipsa de sens, de substanță, de formă. Și, totuși, parcă verva dv. autentică ar merita un mai bun plasament.

ION SAVA PUIU: Am predat desenul „Echilibru” (într-adevăr reușit) redacției. Poeziile, nu.

CONSTANTIN VOICULESCU: Da, e timpul să apăreți în volum. În forfota, adesea confuză, a debuturilor editoriale, nu cred că numele dv. nu se va distinge și impune. „A.L.” era și el cam confuz. Dar, din păcate, încă nu a fost înlocuit cu o formulă mai bună. Eu, totuși, încă sper.

MARIUS FIRESCU: Întîmplarea a făcut că un prieten de al meu, redactor la R.L. și înzestrat cu o prodigioasă memorie, mi-a atras atenția că poezia dv. „Nu mi-e frică” este copierea, cu titlu schimbat, a unei poezii aparținînd lui Petre Stoica și apărută în nr. 18 (1969) al revistei noastre. Cealaltă poezie, „De ce?” — de ce n-ar fi și ea un plagiat?! Și, de fapt, chiar este: A apărut în ultimul volum al lui Nichita Stănescu, „În dulcele stil clasic”. Vă spun sincer, nu-i înțeleg pe oamenii de felul dv. Oare

numai sărăcia spirituală vă împinge spre furt, sau există și alte rațiuni, eventual mai penibile?

AURELIA MIHAILĂ: De multe ori m-am întrebat ce-i face pe foarte numeroși corespondenți să scrie sute de versuri cu idei ceapoase și expresie vagă, adevărate stafii călătoare, nu numai lipsite de consistență, dar neîn stare să provoace nici un fior, nici măcar de groază? Iată un fragment: „Un timp / Brațele lor nevăzute / Răstignesc fără milă jocul de ape” (de obicei, brațele sînt răstignite și nu prea văd cum pot ele răstigni un joc, și anume de ape), „dar blestemul le picură-n singe / Și viețile lor trăiesc moartea de timpuriu” (ieftin paradox), „Pînă la ziua / cînd după ruga de viață / Ruga de vis” (ce-o fi „ruga de viață” și „ruga de vis” decît ceva fără adresă, care însă i se pare autoarei că „sună frumos”?). În altă poezie, iarăși: „În colțul de umbră / În colțul de rugă / În colțul de spaimă și vis” și, mai încolo: „Cerule — umbră de lacrimă picurată în trup de baladă” (cuvinte așezate „ca să fie” și să pară Poezie) și, mai departe: „Brațele — inscripție pe gesturi” (poate invers, dar nici așa) — tot timpul, simple ipostaze verbale, sărace în autenticitate, dar mimînd meditația filozofică, formulînd plat, dar pretențios, niște stări care nu izbutesc să indice decît veleitarism. Prefer confesia modestă, cu adevărul ei subiectiv, emoția și inteligența nefalsificată, acestor cuvinte goale ce nici măcar din coadă nu sună.

excelență făgăduință

Un manual de literatură trebuie să fie alcătuit în așa fel încât să înfățișeze *az-buchea* istoriei și criticii literare, într-un chip și atrăgător și convingător, să-i facă pe elevi să iubească literatura, să le dea, oricât de rudimentar, cheia modalităților de expresie. Nu mai vorbim de valoarea de educație patriotică pe care trebuie să o îmbrace, cu sobrietate și eleganță, un astfel de manual, fără dăunătoare stereotipii de formule gata făcute.

Exigența tot mai mare a vremii noastre față de științele și artelor nădăjduim să ne ducă și în omenul acesta spre metode tot mai moderne, tot mai eficiente în formarea personalităților tinere, în acord cu noile principii ale educației. Manualul trebuie să dețină, într-o formulă ideală, instrumentul și formativ informativ al tinerului studios, conținând date de istorie esențială, comentariu critic întemeiat pe metodele cele mai noi de analiză și stabilire de sisteme de valori certe, integrabile personalității în formare.

Sigur că, astfel văzută, sarcina autorilor de manuale este foarte grea. Și nu numai a celor de manuale literare. În economie, în sociologie, pretutindeni se simte nevoia refacerilor de perspectivă și de metodă, a introducerii mijloacelor moderne de investigație, pe urmele tot mai grăbitelor descoperiri pe tărîm tehnico-științific. Evident, asta nu înseamnă că vom preda elevilor analize statistice ori structurale ori psihanalitice etc. etc.

Fiecare din acestea vine și se duce și tot ceea ce este clasic rămîne, cu adăugirile și cu cîștigurile esențiale indispensabile.

Manualul de literatură română de clasa a X-a datorat unor distinși profesori este, față de cele precedente, mult superior. Mai întîi în stabilirea unui echilibru bun între capitole și subîmpărțirile lor, care reprezintă de fapt un început de fixare de valori. Din parcursul materialului, rămîi cu o imagine destul de exactă a ceea ce înseamnă fiecare scriitor studiat în contextul literaturii române. Și ni se pare binevenită așezarea scriitorilor pe generații (dar regretăm lipsa din programa analitică a remarcabilului prozator Ion Heliade Rădulescu).

Datele erudiției istoric-literare se arată bogate, subordonate unei selecții pline de discernămint, neînăbușind spiritul prin literă (sau mai bine zis prin cifră). Părțile de sinteză, de teorie generală, bune, deși am fi dorit o expunere mai largă asupra romantismului, cu teme și motive fundamentale, și o ieșire definitivă din artificiala schemă a romantismului cu „ramuri”, activă și pasivă. Iar clasicismul l-am dori fără unele limitări de natură sociologică (vezi pag. 11—12) ce îngreună marile valori aduse de secolul XVII în patrimoniul universal. *Andromaca* lui Racine nu poate fi, în chip convingător, personaj din „aristocrația sclavagistă antică”. Pe de altă parte romantismul românesc e deosebit de net de principalele aspecte ale romantismului apusean. Credem că, deși aduce elemente particulare în viziunea despre lume a romantismului, curentul românesc se integrează foarte bine în cel european cu care împarte atitudini, stări, motive comune.

Analizele de text propriu-zise arată cam inegal. Ne invită la meditație după lectură analiza excelentă a *Luceafărului*, e lipsită de nuanțe analiza *Zburătorului*. Și în general textele romanticilor de la '48 nu se bucură de suficientă zăbavă critică, nici chiar pastelurile lui Alecsandri, moment de covârșitoare importanță în evoluția liricii românești.

De fapt se vede încă destul de rar considerarea fiecărei opere literare, chiar a unui sonet, drept ceea ce este, adică drept univers închis, de sine stătător, în care elementele constitutive se cheamă și se așează parcă de la sine într-o organică unitate.

A spune despre *O noapte pe ruinele Tîrgoviștei* doar că adăpostește elemente de îndemn la luptă, la unire, nu e destul din punct de vedere estetic.

Comentariul critic trebuie să ducă mereu spre text ca elevii să se familiarizeze cu lectura filologică, aceea care singură dezvăluie sensul adînc al cuvîntului și al întregii structuri literare supuse analizei. Obișnuința lecturii trebuie inculcată celor tineri pentru ca primejdia legată de *mass media* să nu aibă efecte asupra lor.

Comentariul este făcut în manual într-un limbaj destul de potrivit, care să formeze în spirit filologic și să apropie pe elevii mari de terminologia indispensabilă activității critice, intelectuală prin excelență. Dar se mai întîlnesc stereotipii de limbaj (reprezentant al orînduirii, reprezentant al fabulei, reprezentant al istețimii etc.) și, destul de rar, locurile comune care au invadat ani la rînd manualele îngreunînd contactul direct, vibrant, cu opera și scriitorul.

Ne aflăm în fața unui manual care a avut nenumărate dificultăți de învins și le-a învins în mare parte. Este un semn bun, o excelentă făgăduință.

Conf. univ. dr. Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

Între Scylla și Charybda

Solicitat să-mi exprim opinia despre manualul de istoria literaturii române pentru clasa a X-a am ezitat cîtva timp de teamă de a nu deruta pe colegii mei care predau după acest manual. De aceea, aș dori ca rîndurile de față să fie considerate numai niște opinii personale.

Manualele de istoria literaturii române au marcat, de la o ediție la alta, substanțiale îmbunătățiri. De la structura de *cursuri*, așa cum erau concepute într-un timp nu prea îndepărtat, la cea de manuale în accepțiunea adevărată a cuvîntului, trecerea s-a făcut cu multe „sacrificii” din partea adepților manualului universal valabil pentru elevi, studenți, profesori.

Din acest punct de vedere, manualul în discuție este bun, este un manual mai „aerisit”, cum se spune uneori. Autorii au înălțurat multe detalii de minimă importanță, au renunțat la analizele „savante” pe numeroase pagini; s-au redus simțitor și datele biografice, considerațiile sociologice, caracterizările generale prea lungi și obositoare. S-a lăsat mai multă inițiativă profesorului și cîmp mai larg de gîndire și analiză elevului.

Includerea textelor (poezii, fragmente din scrierile în proză sau din operele dramatice) obligă la o analiză organic legată de discutarea creației artistice a scriitorilor studiați (minus poate unele din cele incluse la capitolele „Viața și opera”).

Consider că selecția operelor s-a făcut cu acribia impusă de caracterul și destinația manualului. Dar cum orice manual poate fi perfecționat, îmi permit și cîteva sugestii:

Fără a fi adeptul simplificărilor periculoase care ar putea duce la schematism și superficialitate, cred totuși că unele detalii bio și bibliografice nu sînt necesare, mai ales cele care au prea puțină contingență cu specificul obiectului. Firește, putem separa operele beletristice de cele care, implicit, au contingență cu acestea: opere filologice, lingvistice, de istoria culturii (*Gramatica românească* a lui Ion Heliade Rădulescu, traduceri făcute de acesta, ziarele și revistele scoase de el, operele lingvistice și filologice ale lui B. P. Hasdeu, sau ale lui Al. Odobescu, scrierile istorice ale lui

N. Bălcescu etc.), însă ponderea acestora într-un manual de istoria literaturii române este, cred exagerată.

Interesant ar fi ca manualele de istoria literaturii să facă o demarcare mai netă a contribuției scriitorilor la progresul culturii și științei și aportul lor specific la dezvoltarea literaturii. Înțelegem prin aceasta străania autorilor de a-i obișnui pe elevi (doar manualele sînt pentru aceștia) să deosebească o operă beletristică de una cu implicații în evoluția literaturii, dar tipic de altă natură (limbă, filologie, istorie, istoria culturii, critică etc.). Manualul de clasa a X-a acordă mult spațiu lui Ion Heliade Rădulescu, Titu Maiorescu, B. P. Hasdeu, dar îl ignorază pe Kogălniceanu, care are pagini admirabile de limbă în discursurile lui. Oare nu trebuie adoptat un criteriu unic?

Poate n-ar fi lipsit de interes să se studieze posibilitatea grupării atîtor oameni de cultură, cu merite incontestabile în dezvoltarea literaturii române, în capitole speciale, cu precizările necesare. Nimeni nu contestă valoarea operei istorice a lui N. Bălcescu, însă între aceasta și nuvelele istorice ale lui C. Negruzzi și Al. Odobescu sînt deosebiri esențiale. Înglobarea tuturor în istoria literaturii poate fi discutabilă.

Adesea am reflectat dacă în liceu n-ar fi necesar și un curs de istoria culturii, care ar prelua multe din capitolele incluse prin forța lucrurilor, în manualul de istoria literaturii române. Capitolele despre începuturile școlii românești, despre primele ziare despre numeroasele reviste, despre dezvoltarea teatrului etc., ca și multe referiri la opere cu alt profil decît cele beletristice, ar putea fi tratate separat, ca o necesară pregătire apercceptivă pentru încadrarea în epocă și înțelegerea multor opere beletristice.

Dacă operele cronicarilor, textele religioase, *Gramatica* lui Heliade, *Etymologicum Magnum*, *Istoria românilor supt Mihai-voievod Viteazul* etc. nu pot fi omise în contextul fenomenului cultural, nu rezultă de aici că trebuie pus semnul egalității între acestea și operele exclusiv beletristice.

Cititorul va înțelege că autorilor nu le va fi ușor să aleagă între cerințele programei școlare și pretențiile participanților la această discuție.

Prof. emerit Ion POPESCU

Epitetul nedorit

Cînd și în ce împrejurări termenul de „manual școlar”, a căpătat o accepție peiorativă? Întîlnim, și nu o dată, în revistele literare, în cursivele polemice epitetul „ca de manual școlar” calificînd o lucrare critică anodină.

Și e regretabil că așa stau lucrurile. După cum, nu mai puțin regretabil este faptul că elevii, terminînd liceul, nu din manual au putut să afle că în literatura română au existat: un mare poet care se numea Dan Botta, cîtiva mari prozatori ca Anton Holban (Matei Caragiale e pomenit printre „Alți scriitori”) și un extraordinar dramaturg — Radu Stanca.

În contextul manualelor liceale de literatură română, cel destinat elevilor din clasa a X-a nu face o notă discordantă: monoton și stufos în multe locuri, vehiculează idei depășite, dîndu-se dovadă de o îngrijorătoare lipsă de acuitate critică și subtilitate analitică.

Știm cu toții că Eminescu este cel mai mare poet român. Dar oare nu trebuie să insistăm și asupra revalorificării tematicii eminesciene? Asupra postumelor sale? (Poate că n-ar trebui să lipsească din bibliografia indicată de autori cartea lui Ion Negoitescu intitulată „Poezia lui Eminescu”).

Apoi trebuie remarcat că, în prezentarea operei lui Ion Luca Caragiale, nu ne este prin nimic înfățișată importanța prozei sale psihologice și terifiante, una dintre cele mai interesante creații din literatura universală. Apoi în cazul lui Bolintineanu, se pomenește doar în treacăt de romanele sale, fără a se analiza, sau măcar rezuma, vreunul din ele. Faptul că Bolintineanu a fost primul romancier român să fie chiar atît de lipsit de importanță?

Incompleta prezentare a scriitorilor abordată nu este unicul punct slab al lucrării de care ne ocupăm. Altele, găsim aici exprimări echivoce, derutante, cum ar fi aceea că *literatura română modernă* ar avea un teren fertil în „deceniul patru, din secolul al nouăsprezecelea. Potrivit acestei aprecieri, între Cârlova și... Tudor Arghezi n-ar trebui să existe deosebiri conceptuale esențiale.

Și mai supărătoare într-un manual școlar sînt stereotipiile de limbaj. În numai cîteva pagini cuvîntul „militant” este întrebuintat la toate formele sale, de parcă am avea de-a face cu un text exemplificator de gramatică: „Întreaga literatură română modernă are un caracter militant” (p. 3); „Kogălniceanu militează pentru o critică obiectivă...” (p. 7); „Majoritatea scriitorilor epocii au militat pentru o limbă literară...” (p. 8); „Bălcescu, Bolliac, Alexandrescu și alți scriitori militanți...” (p. 8); „Se trece treptat la un romantism activ (!) și militant...” (p. 13); „Scriitorii noștri militează...” (p. 13). Altele întîlnim, unele după altele, precizările: „Motoc reprezintă ipocrizia și lasitatea” (p. 49); „Schita pune față în față doi reprezentanți ai orînduirii feudale”

(p. 53); „Dinu Păturică reprezintă pe ciocoi” (p. 113). Și iată și fraze greoi alcătuite sau pur și simplu scăpate de sub control: „Unele poezii ale lui Gr. Alexandrescu se resimt de influența preromantismului” (p. 27); „Republica lui Lăpușneanu «proști dar mulți» exprimă atitudinea democratică a autorului” (p. 48); „Desfășurarea narațiunii este precedată de o dedicație și un prolog” (p. 113) etc. etc.

Fiecare carte cu destinul ei. Cele școlare ar merita unul mai fericit. N-ar fi timpul să considerăm manualul de literatură ca pe o carte de o înaltă valoare științifică și artistică?

Prof. Sp. PRIESCU



Desen de FLORIN PUCA

Literatura în Franța, a cincea putere

Nu este exagerat să spunem că în Franța literatura este a cincea putere: imediat după puterea executivă, cea legislativă, cea judiciară (toate trei constituționale) și după aceea a Bisericii. Intreaga istorie a Franței, sub vechiul regim, este străbătută de relațiile strînse între regi și scriitori. Au fost, desigur, în Atena antică, sau în Italia Renașterii, numeroase cazuri în care scriitorii au devenit curtezanii prințului cutare sau ai instituției cutare. Țară foarte de timpuriu centralizată, Franța oficială a dinastiei Valois a văzut repede foloasele pe care le putea scoate din prezența la Curte a unor scriitori de talent: a-i adula și a-i supraveghea în același timp, înseamnă a acorda cuvîntului scris o importanță deosebită; asta mai înseamnă de asemeni să-i inviți pe scriitori să participe la treburile statului și să fie rezonabili, deci utili gândirii, prin moderație. Faptul că Marguerite de Navarre, sora lui François I, și mai tirziu Ludovic al XIV-lea au protejat poezi precum Clement Marot, Racine și Molière, era o garanție că imaginația va fi moderată și că literatura franceză va fi destul de repede civilizată.

Deprinderea nu s-a pierdut după Revoluție: Victor Hugo, Alfred de Vigny, Lamartine, și în general romanticii, au fost oameni care s-au ocupat în presă de treburile țării. Această stare de lucruri este excepțională, în epoca romantică, la celelalte națiuni, căci nu-l putem imagina pe Lermontov, pe Pușkin, pe Uhland sau pe Shelley ocupînd locuri în Parlament. De acum înainte curțile princiare nu mai există, și suveranii nu simt nevoia nici să fie măguliți de scriitori, nici să supravegheze artele. Se poate spune că, începînd din 1820, marea presă înlocuiește curțile. Ea acordă un loc important literaturii și-i invită pe scriitori să se pronunțe asupra gravelor probleme naționale, fie ele culturale, economice sau sociale. Ajunge ca un scriitor să se bucure de o anumită reputație, fie prin tirajele lui, fie dimpotrivă prin îndrăzneala ideilor sale de avangardă, ca

Ne amintim de rolul pe care l-a jucat Emile Zola în afacerea Dreyfuss. În același timp doi alți romancieri se bucurau de o reputație destul de mare pentru a influența opinia Republicii: Anatole France, din partea socialistilor, și Maurice Barrès din partea naționaliștilor, într-o epocă în care era vorba de a se pronunța asupra necesității unui război împotriva Germaniei, cu scopul de a-i lua îndărăt Alsacia și Lorena. În anii '20 și '30, influența citorva scriitori asupra gustului „oficial”, chiar dacă este mai subtilă, nu este în schimb mai mică, Jean Giraudoux reprezintă latura cinică și zănatecă a celei de a Treia Republici; Paul Valéry a devenit un soi de oracol pe plan filozofic și sentințele lui se gravează pe frontispiciul monumentelor oficiale. După înfrîngerea din 1940, alți scriitori despre care se credea că sînt simpli visători suie pe primul plan al scenei, mai ales Jean Giono, autor de romane țărănești, care devine purtătorul de cuvînt al politicii mareșalului Pétain: „reînnoirea pămînt”.

Rezistența mobilizează și spiritele, începînd îndeosebi din 1942: Louis Aragon și Paul Éluard în numele stîngii, Albert Camus și Jean-Paul Sartre în numele unei filozofii larg umaniste, în care ideea absurdului, a existențialismului și a onoarei sînt amestecate cu preocupări mult mai imediate. Se poate spune că anii '40, '50 și chiar '60 văd opinia publică întorcîndu-se către acei „călăuzitori de conștiință”, la care trebuie să adăugăm numele lui François Mauriac și André Malraux, amîndoi reprezentînd două tendințe diferite ale gaullismului. Din cauza influenței acestor oameni, plecați de la literatură și înălțați la nivelul de gînditori politici (fără a părăsi totuși literatura propriu-zisă), ziarele de mare tiraj continuă să ceară scriitorilor să se pronunțe cu privire la tot și la nimic. Este de ajuns ca să deschizi **Le Figaro**, **Le Monde** și **Combat**, spre a vedea că scriitorii fac neîncetat concurență deputaților,

Rezultatul imediat al acestui fenomen este audiența ce o cunosc premiile literare de sfîrșit de an. Începînd din 5 sau 10 septembrie pînă la Crăciun, în toți anii, cotidienele și hebdomadarele urmăresc cu atenție „cursa”, adică șansele candidaților la premiile Goncourt, Renaudot, Fémina și Interallié, cele patru mari recompense literare care au intrat, oarecum, în obicei. E luat în discuție fiecare romancier, se face risipă de anecdote și reportaje, se creează mici scandaluri. Jurații sînt intervievați fără întrerupere și editorii cheltuiesc o energie enormă ca să-și plaseze



HUGO

candidații cît mai bine. Se poate spune că ansamblul celor patru premii garantează industriei cărții, și prin urmare aceleia a literaturii, o defacere de peste un milion de exemplare. Dar nu aici este aspectul principal al problemei.

Miezul problemei constă mai degrabă în locul cu totul fastuos acordat, în această perioadă a anului, competiției literare. Anul trecut, bunăoară, în ziarul de cel mai mare tiraj în Franța, **France-Soir**, s-a putut întîlni, pe prima pagină, un articol de două coloane consacrat laureatului premiului Goncourt, Félicien Marceau, în timp ce restul paginii era ocupat cu noutățile despre Apollo-12. Ceea ce pare unic, este faptul că s-a crezut că, totuși, acest mic eveniment național și intelectual are loc într-un cotidian pe de altă parte destul de puțin dispus să exagereze rolul culturii, un mai mare spațiu decît războiul din Vietnam... Ne putem întreba dacă această a cincea putere în treburile franceze este, la urma urmei, un bine sau un rău. La prima vedere, ai fi tentat să aplauzi că o națiune modernă acordă atîta interes literaturii și literaților. Totodată poți și regreta, dacă te gîndești mai bine. Nimeni nu ignorează faptul că în domeniul tehnic și științific Franța a rămas mult în urmă și că se nunără azi printre puterile de mîna a doua. Oare nu se datorește acest lucru, într-o oarecare măsură, interesului excesiv pe care ea îl acordă ideilor abstracte, artei și literaturii? Dacă îmbrățișăm această optică, trebuie să considerăm că a cincea putere constituie, în jumătatea a doua a acestui secol, un obstacol. Problema rămîne deschisă, dar salutar e faptul că a fost pusă.

Alain BOSQUET

România — Finlanda

O duminică luminată cu felinar de gutui, lumină de miere deasupra pămîntului și, undeva, spre largul adînc, cerul era un lac de Nord, ușor albastru, ușor prea frumos.

A fost cea mai dulce zi a toamnei. Atît de dulce cea mai dulce, încît nici Topescu n-a putut să-o dea pe după coada vulpii și să spună ceva în doi peri și trei zăbale.

Iar în această zi, echipa României — admirabila noastră echipă — a învins reprezentativii Finlandei cu 3—0 și-n loc de aplauze imperiale a primit o ploaie de reproșuri. E un lucru minunat, ca și toamna de-afară. Echipa noastră națională, pe care-o iubesc fără nici-o rețineră și uneori o iubesc poate chiar prea mult, știindu-se azi temută în Europa, își dă cu praf balcanic pe la mustați și cu scăpărici pe pîngele Duminică, ea ar fi putut să înscrie cîte un gol la fiecare zece minute, dar — aici intervine nebulina noastră românească sau farmecul inimătabil al românului — în loc să arunce mingea în poarta finlandeză, cei unsprezece băieți, de la Tamango pînă la Dumitrache, au început să danseze pe umăr, pe gît, pe pleoapă, și pe călcîii, ca să se umfle-n piept toată mahalaua și să-nhame caii la trăsură. O altă echipă, dacă ar fi izbutit să-i prindă pe finlandezi în clește așa cum i-am prins noi, le-ar fi dat de la opt goluri în sus. Noi, însă, cînd ne merge bine, spargem butoaiele și — vino lume și bea. E de plîns sau de ris? E și de una și de alta. Duminică sportivii au observat toți jucătorii, lumca, mîngîiată dinspre partea inimii, cerea cu insistență „golu! golu”. Adică, întii săturați-ne foamea, și pe urmă cirul. Dar aceleași tribune chîțcăiau de plăcere cînd Corsarul, Dobrin, Dinu sau Dumitru, treceau mingea printre picioarele adversarilor. Să fiu cinstit, chestia asta mi-a plăcut și mie, că n-am crescut pe malul Tamisei, ci la Dunăre. Cînd îi vezi pe Dumitrache și pe Dobrin cum mi-ți-i scot de peltici p-ai de s-apropie de ei, parcă-ți crește un măceș cu flori, cu fructe și cu botgroși pe poarta fetei ce-o iubești, îți uiți că timpul trece și nu cade golul. Aștia sîntem, ne doare sufletul cînd zărim un cuib de rîndunică plesnit și-l reparăm cu mistria, și-n același timp ne-aprindem țigara din lumina care arde la căpătîiul bunicii — „lasă, domnule, că ea ne-a-nvățat să fim economii la chibrite”.

Revin la meci. (Puteam să dăm șapte goluri — și era bine.) Ceea ce impresionează astăzi la echipa română este perfectă ei omogenitate. Excelenții băieți de la Dinamo și Rapid, pe care se reazimă speranțele noastre, i-au primit între ei, cu inima plină de dragoste, pe Vigu și pe Dumitrescu, iar cei doi ne-au demonstrat tuturor că mulți ani de aici înainte nimeni nu-și va mai putea să-și scuture covoarele în balcoanele fotbalului românesc. Dimpotrivă.

Fănuș NEAGU

ROMANIA LITERARĂ

Anul III, nr. 42 (106)

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

REDACTOR ȘEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCTI : GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STANESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : GHEORGHE PITUT

REDACȚIA : București, 8-doi Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.30 ; 12.74.28 ADMINISTRATIA : Șoseana Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99 ABO-NAMENTE : 3 luni - 28 lei ; 6 luni - 52 lei ; 1 an - 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCIINTEI”



MALRAUX

în mod automat el să fie considerat că are calificarea să trateze aceste probleme: nimeni nu se întreabă dacă și este realmente competent, căci talentul penitei sale este de ajuns. Scriitorul devine, judecînd astfel, un fel de deținător al adevărului și al dreptății.

miniștrilor, tehnicienilor. Poți chiar să te întrebi dacă partea de imaginație nu este excesivă, din pricina lor, în treburile politice franceze: ea este preț de răscumpărare a unui prea mare interes al publicului pentru lucrul scris, uneori prea bine scris.