

# România literară

Săptăminal

de literatură

și artă

47

In pagina 3

TEODOR MAZILU

*Ura n-a creat nici o capodoperă*

## Scriitorii își spun cuvîntul

LITERATURA română contemporană se află la ora răspunderilor esențiale: răspunderi sociale, morale și estetice. Trăim un timp al dezbaterii și al angajării conștiente, deschise, în care scriitorii, alături de toate categoriile de oameni ai muncii din țara noastră, își spun cuvîntul. Pot și vor să-și spună cuvîntul. Cărțile și, înaintea lor, revistele, se fac tot mai des ecoul acestei nevoi pasionate de a pune în dezbatere viața din care ne inspirăm și literatura pe care o scriem, de a ne întreba asupra rostului nostru activ într-o lume care se construiește și prin noi, de a ne asuma răspunderile ce ne revin, de a ne verifica, sincer și onest, conștiința.

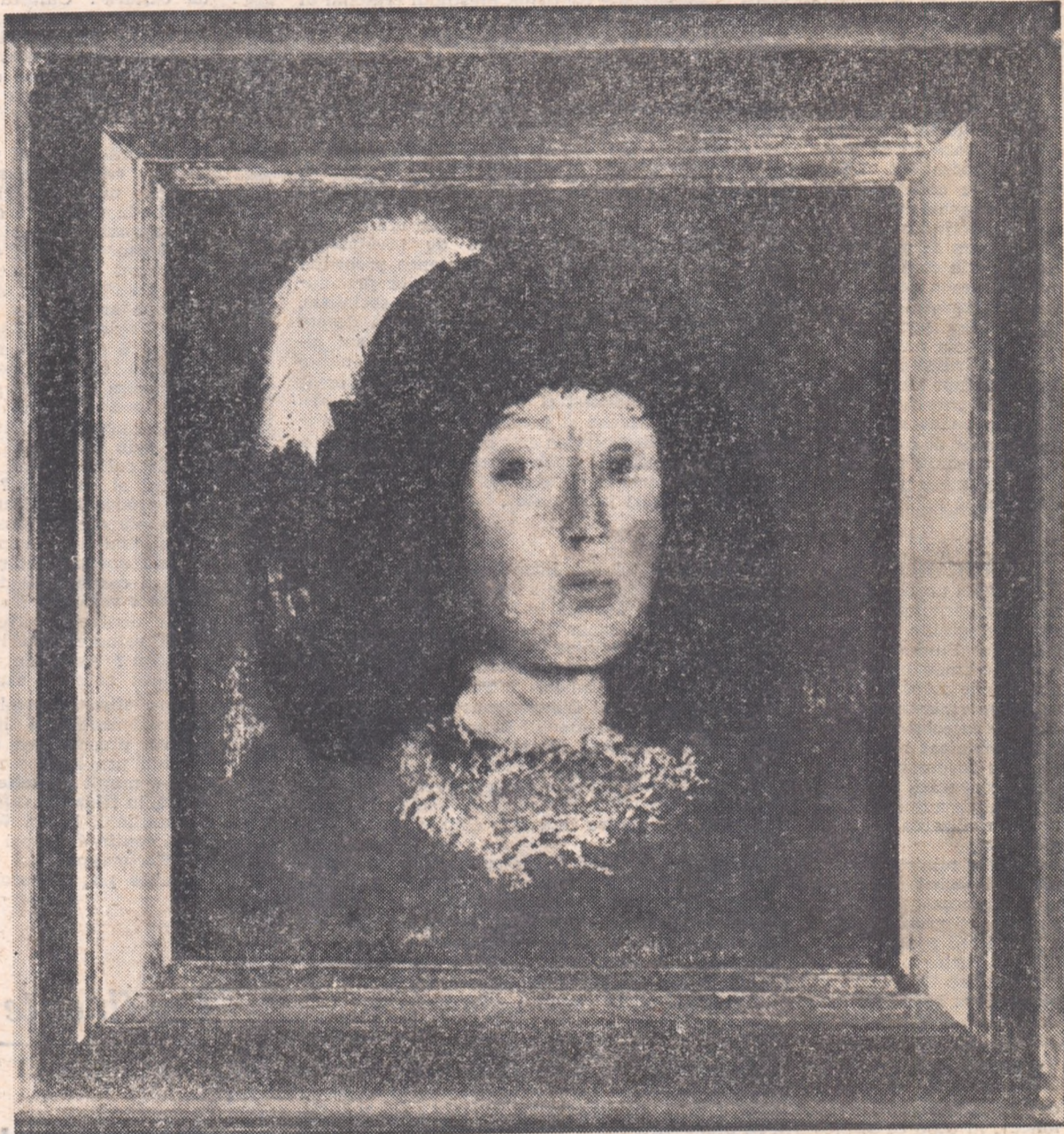
În sensul acestor dezbateri se înscrie și recentul sondaj de opinii pe care revista „Luceafărul” l-a publicat în ultimul ei număr. Este o admirabilă inițiativă, pe care o salutăm, și care arată, o dată mai mult, că vocația cetățenească a scriitorului român nu este o vorbă goală. Șaptesprezece poeți, prozatori, critici și dramaturgi răspund la o serie de întrebări substanțiale, de vie actualitate, în termeni care exclud orice echivoc, despre rolul și locul literaturii în marele program de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate, în făurirea unui om nou, comunist, devotat poporului și patriei noastre.

Din numeroasele probleme care revin în discuție, câteva ni se par a constitui temele majore — nu numai ale sondajului din „Luceafărul”, dar ale întregii dezbateri. Și cea dintâi este conștiința angajamentului pe care o literatură socialistă trebuie să și-l ia față de societatea socialistă. Literatura e un factor activ important în transformarea conștiinței oamenilor, în educarea unui spirit și a unei morale comuniste. Dar literatura nu trebuie să rămână la ilustrarea vieții, la constatarea unor lucruri înfăptuite: ea e chemată să participe nemijlocit, să dezvăluie sensuri noi, să anticipeze realul. Întreg sensul revoluționar al artei se cuprinde aici. Acest angajament implică sinceritate, curaj și spirit de răspundere: tema adevărului spus pînă la capăt, răspicat și direct, este o altă temă centrală a dezbaterii. O literatură socialistă trebuie să fie o literatură în spiritul adevărului, capabilă să dezvăluie și să critice, de pe pozițiile ideologice ale marxismului.

Totodată, ea trebuie să convingă: și literatura convinge atunci cînd problemele, întrebările și soluțiile ei nu rămîn declarații deșarte, ci primesc gîrul valorii artistice. Literatura e o formă specifică, un limbaj particular, al adevărului despre om. Nici o confuzie nu e posibilă între operele autentice, emoționante, originale, și acele pseudoopere care nu au decît aparența literaturii. Ideea de scriitor și de literatură se poate compromite nu numai prin lipsa adevărului în reflectarea vieții, ci și prin lipsa valorii artistice.

Asemenea dezbateri profunde și îndrăznețe marchează un moment important al culturii noastre, un moment al răspunderii lor esențiale.

R.l.



## Numărătoare

Dacă înalta ta lumină, cerule,  
dorește să numere acest popor,  
dacă înalta ta lipsă de milă  
dorește să fie sfidată hohotitor,

dacă înalta, bogata ta innoptare  
dorește să numere această cetate,  
dacă înalta, agresiva ta boală  
fără această numărătoare nu mai poate,

atunci, poftim și numără, dacă vrei, cu tunete,  
numără-ne invers, dacă ai toane,  
dar numără-ne numai împreună, cerule,  
din douăzeci în douăzeci de milioane.

Dar numără-ne, cerule, ca pe unul,  
pe noi, toți cei ce stăm în fața ta,  
strinși unu-n altul și cu ochii-n raza  
acestui ideal ce iar va fulgera.

Pot și analfabeții să ne numere,  
că sîntem numai Unul, sub planetarul vînt,  
de numărat sîntem ușor de numărat.  
Sîntem mai greu de-nfrînt.

Adrian PĂUNESCU

## ARTA TREBUIE SĂ EMOȚIONEZE

Cu acest imperativ estetic își începe CORNELIU BABA unul din atît de pregnantele sale aforisme — și continuă: Un tablou trăiește prin frumusețea plastică a mijloacelor de exprimare și prin sentimente dramatice adînc omenești. O pictură mare te tulbură, îți dă emoții puternice care te împiedică mult timp să o uiți.

O înțelegere adîncă a realității, o participare sinceră și activă la efortul colectiv, o însușire din ce în ce mai desăvîșită a meșteșugului și mijloacelor de exprimare, iată datoria supremă ce se impune artiștilor din acest ceas.

Epoca noastră ne oferă poate trăirea cea mai intensă pe care a cunoscut-o vreodată omenirea. Intensitatea dramatismu-

lui și a entuziasmului e poate mai mare ca ori-cînd. Pentru a traduce în viață aceste două aspecte intense, variate și permanente ale trăirii omenești este nevoie de mijloace corespunzătoare. Nu orice vocabular, orice instrument, orice paletă poate traduce aceste culmi ale vieții. Cu o orchestră de muzicuțe nu poți cînta Eroica și nici cu o paletă din care lipsesc tonurile grave nu poți picta Judecata din urmă.

Am reprodus aceste gînduri, o dată cu tabloul intitulat „Portret de fată”, ca un omagiu adus marelui artist la împlinirea vîrstei de 65 de ani. În pagina 25 (Plastica) reproducem o — inedită — „Pagină de Jurnal-1971” a lui CORNELIU BABA.



Din 7  
în 7 zile

**A**TIT de bogată și de dinamică, realitatea noastră politică devine pe fiecare zi mai încărcată de conținut și de semnificații majore. În timp ce din toate părțile țării, telegrame adresate Comitetului Central al Partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, exprimă satisfacția tot mai vie pentru lucrările Plenarei din 3-5 noiembrie, consacrate ridicării conștiinței socialiste, — o vie activitate în domeniul vieții internaționale confirmă prestigiul crescând al României și al conducerii ei, complexitatea sistemului de relații, interesul opiniei publice mondiale pentru consecvența principiilor și metodelor.

**I**n ziua de 15 noiembrie, presa a publicat interviul acordat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu importante reviste „Jeune Afrique”, în care se demonstrează cât de mare este interesul țărilor în curs de dezvoltare pentru drumul ascendent al României în propășirea ei economico-socială, de unde și acordurile crescându-se al acordurilor de asistență tehnică, printre asemenea acorduri numărându-se și acela cu 13 țări africane, unde numărul specialiștilor români lucrând pe teren depășește cifra de 500 (din cei 665 de tineri din diferite țări în curs de dezvoltare care studiază în instituțiile noastre de învățământ, 165 sînt din continentul african). Interviul a îmbrățișat de asemenea probleme precum cea a conferinței privind securitatea europeană, a măsurilor preconizate de Partidul nostru pentru depășirea divergențelor dintre țările socialiste, în încheiere, președintele statului român reafirmând concepția noastră despre independența națională: „România a cunoscut timp de câteva sute de ani jugul asupririi străine și a dus o luptă îndelungată pentru independența națională. De fapt numai o dată cu trecerea la construirea socialismului s-au creat condițiile pentru dobîndirea reală a independenței și suveranității naționale. Considerăm că neamestecul în treburile interne și respectarea dreptului oricărui popor de a-și hotărî de sine stătător dezvoltarea este o cerință obiectivă a vieții internaționale de astăzi. Sintem împotriva izolării, care nu ar putea decât să dăuneze progresului unui popor. Pornind de aici, ne pronunțăm pentru dezvoltarea unei largi colaborări și cooperări între state”.

**C**OOPERAREA economică, științifică și tehnică între Franța și România a marcat un nou pas înainte prin lucrările celei de a VI-a sesiuni a Comisiei mixte guvernamentale româno-franceze, desfășurată la București între 8 — 15 nov., delegațiile fiind conduse, respectiv, de Manea Mănescu și Valéry Giscard d'Estaing. Puniindu-se în valoare condițiile de planee create de Acordul comercial pe termen lung 1970 — 1974, a continuat să crească volumul livrărilor reciproce de mărfuri între cele două țări — subliniază, între altele, comunicatul, care consemnează și rolul pozitiv al creării Băncii franco-române pentru extinderea colaborării dintre cele două țări în domeniul financiar-bancar. Același comunicat relevă stabilirea de către Comisia mixtă a noi domenii și acțiuni de cooperare economică, științifică și tehnică, — avînd ca finalitate extinderea cooperării pe toate piețele sau eforturi comune pentru diversificarea fabricației de autoturisme, producerea de mașini-unelte cu grad înalt de automatizare, realizarea unor instalații și utilaje pentru industria chimică și siderurgică etc.

Vizita ministrului nostru de Externe, Corneliu Mănescu, în Franța, completează fericit evoluția ascendentă a relațiilor București — Paris, întreaga presă franceză apreciind întru totul pozitive convorbirile avute, — acestea abordînd și probleme de larg interes internațional, precum, în primul rînd, cea a securității generale europene. Transmiterea unui mesaj de salut și de prietenie din partea președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, către președintele Republicii Franceze, Georges Pompidou, e cu deosebire remarcată de către factorii opiniei publice.

**V**IZITA în țara noastră a primului ministru al Republicii Singapore, Lee Kuan Yew, ca și cea a primului Bernhard von Lippe-Biesterfeld al Olandei, în sfîrșit sosirea ministrului comerțului exterior al U.R.S.S., Nikolai Patolicev, în timp ce la Moscova se desfășoară vizita vicepreședintelui de consiliu Iosif Banc; semnarea la Phenian a Protocolului româno-coreean privind colaborarea economică — iată tot atîtea elemente care, în aceste zile, au punctat graficul multiplu semnificativ al relațiilor noastre, aria lor la scară mondială, ritmul lor ascendent.

**L**A O.N.U., cuvîntarea șefului delegației R. P. Chineze, Cîao Kuan-hua, în ședința din 15 noiembrie a Adunării Generale, a concentrat atenția, prin faptul că delegația chineză lua parte pentru prima oară la lucrările înaltului for internațional, în a cărui pondere intră acum prezența de prestigiu a marii țări socialiste din Asia. Cuvîntarea — îmbrățișînd o seamă dintre principalele probleme internaționale — a afirmat o dată mai mult că Taiwanul este o parte inalienabilă a teritoriului Chinei, că toate forțele armate ale S.U.A. trebuie să fie retrase din Taiwan și din strîmtorarea Taiwan. Cu deplină principialitate, Cîao Kuan-hua s-a pronunțat pentru dreptul tuturor țărilor, mari sau mici, de a participa pe picior de egalitate în viața internațională, pentru dreptul fiecărui popor de a-și alege sistemul social potrivit propriei sale voințe. Problemele oricărei țări trebuie să fie rezolvate de către propriul popor, problemele lumii de către țările lumii. Ca atare, problemele Națiunilor Unite trebuie rezolvate în comun de către toate statele membre, — a subliniat șeful delegației chineze, argumentînd necesitatea unei conferințe la nivel înalt, la care să participe toate țările lumii, consacrată problemei interzicerii și distrugerii armelor nucleare.

**U**N ecou deosebit a înregistrat vizita premierului cubanez în Chile. Într-o conferință de presă la Santiago, Fidel Castro a declarat, între altele: „Nu politica externă a Cubei s-a schimbat, ci lumea din exterior”, iar la întrebarea unui ziarist dacă nu cumva e aprehensiv că „se va întîmpla ceva”, Castro a răspuns: „Da, se va întîmpla că, în orice caz, va fi mai multă revoluție”.

CRONICAR

Excelsior

## Conceptul de valoare (1)

**U**NA din problemele în jurul căreia s-au ținut multe gînduri, și nu numai astăzi, este — neîndoindu-ne — problema valorii. În limbajul curent, frecvența conceptului este deosebit de mare. Se vorbește, de exemplu, despre un „om de valoare”, despre o „activitate valoroasă”, despre „valori materiale” și „valori spirituale” etc.

Domeniul atît de întins al culturii spirituale pivotază în întregime în jurul acestui concept. Încercînd să definești ce este cultura spirituală, de la început se ridică o întrebare elementară, dar de o importanță cardinală: orice produs al activității spirituale a omului se instituie automat într-un act de cultură? Cultura este constituită adică din toate produsele activității spirituale ale societății, este o sumă nediferențiată a acestei activități, sau, în conținutul acestei categorii intră numai anumite produse ale activității spirituale a oamenilor?

Încă la Cicero și Horațiu, termenul de cultură apare cu un înțeles restrictiv. În cultura animi despre care ei vorbeau nu erau incluse decît produse spirituale utile și ordonate. Într-o formă aproximativă și aproximantă cei doi latini au intuit ceea ce am numi caracterul diferențiat, selectiv al culturii. În cultură nu intră ca părți constitutive ale ei orice produse ale activității spirituale. Așa de exemplu, a dezlega o problemă elementară de matematică (care a mai fost dezlegată pînă acum de n ori) presupune desigur efectuarea unei activități spirituale. Rezultatul acestei activități nu se instituie însă, prin simpla lui efectuare, într-un act de cultură. Cînd s-ar putea atunci institui el ca atare? În momentul în care produsul obiectiv al activității spirituale are o valoare.

Stabilind acest lucru, se ridică însă, în fața noastră, însăși problema determinării conceptului de valoare. Ce este așadar o valoare? După ce criteriul stabilim distincții între valori, acordăm adică valoare unui lucru și altuia i-o refuzăm? Actul de valorizare are un conținut obiectiv sau subiectiv?

Spre sfîrșitul secolului trecut și, cu preponderență, la începutul secolului nostru, preocuparea accentuată pentru această problemă s-a intrupat în ceea ce s-a numit **filozofia culturii** sau, mai exact, în **filozofia valorilor**. Începînd cu neokantienii badici Windelband și Rickert, continuînd apoi cu Spranger, Litt, N. Hartmann, Max Scheler, Spengler, Toynbee ș.a., numeroși gînditori și-au

consacrat cea mai mare parte a activității lor filozofice problemelor axiologice.

De pe poziții filozofice idealiste în general, aceste gînditori n-au reușit să dea o rezolvare problemei. Aistorici, cînd au considerat în sens platonician existența obiectivă, dar exclusiv ideală a valorilor, valorile fiind considerate de esență transcendentă, cînd, de pe pozițiile idealismului subiectiv, au negat orice caracter obiectiv al valorilor, reducîndu-le la liberul arbitru al aprecierii.

Indiferent de poziția pe care o ocupă, caracteristică pentru acești teoreticieni ai culturii este tendința de a înlătura valențele sociale ale valorii, de a o autonomiza, desprinzînd-o de realitatea istorică concretă în care apare, de a considera valorile, fie transcendente, fie pur subiective.

Neokantienii din Școala de la Baden, definind fenomenul istoric ca unic (individual, singular), au considerat implicit că istoria și cultura sînt fenomene „autonome”, adică izolate și desprinse din complexul vieții concrete istorice, că ele trebuie explicate exclusiv prin conceptul valorii. Valoarea era, la rîndul ei, concepută și ea autonom, desprinsă de istorie, ruptă de necesitatea imanentă procesului istoric social. Pentru Windelband „are valoare numai ceea ce e unic”.

Această poziție de gîndire eteronomică societății, reluată într-un fel propriu de Spengler și ratașată la cea biologică nietscheană și dieltheyană, își dezvăluie mai pregnant consecințele negative, agravîndu-le. Rupînd categoria valorii de istorie, de societate, de structură și tendințele ei, Spengler stabilește o tipologie a culturii fără nici o acoperire reală, culturile fiind considerate cicluri închise și rupte între ele.

Impasul gîndirii teoretice este și mai evident la idealistii subiectivi. Pentru Raymond Baier, „valoarea este de domeniul rafinamentului. Este sensul laudativ al cuvîntului **calitate**”. Pentru neopozitivistul A. I. Ayer, judecata de valoare nu are altă semnificație decît exprimarea unei aprobări sau dezaprobări.

Să fie valoarea doar o simplă laudă a lucrurilor, adăugată în mod arbitrar de subiectul care le percepe, indiferent de existența vreunui temei obiectiv?

Despre aceasta, însă, în tableta noastră viitoare.

Dumitru GHIȘE

## Confluente

## Statutul muzicii

**M**ULȚI oameni de cultură văd în muzică un domeniu ale cărui deschideri spre zonele gîndirii ar fi neglijabile. Sub impresia muzicii romantice, îndeosebi, lumea sunetelor este astfel redusă la un limbaj al sentimentului pur, la o comunicare de la „inimă la inimă”.

Grădina închisă, accesibilă numai celor dotați cu o anumită sensibilitate, muzica s-ar modifica numai după legi interne, fiind astfel de-a pururi sortită claustrării.

Din fericire, practica muzicală a înfirmat întotdeauna o asemenea poziție, nu pornind de la doctrine, ci din imposibilitatea de a proceda altfel. Compozitorul învață în școală despre consonanțe și disonanțe, despre succesiuni și simultaneități, despre reguli metrice și ritmice, despre relații dintre frecvențe și metrică, despre împărțirea fluxului muzical în propoziții, fraze, perioade, despre conflict tematic, despre principiul centrismului tonal etc. Dar toate aceste noțiuni și principii provin din domenii eterogene: acustică, psihologie, fiziologie, lingvistică, prozodie, estetica genurilor literare, retorică, uneori chiar din mecanică sau astronomie. Pe un alt plan — asigurînd un fel de statut de existență al oricărei piese muzicale — logica și anumite capitole ale matema-

ticilor au fost arme necesare în mîna muzicienilor, uneori manifestîndu-se implicit în procesul compunerii muzicii, altele (și nu rareori) afirmate deschis, expuse teoretic.

Deci, atît din punct de vedere al evoluției, cît și al structurării fiecărei piese, muzica prin natura ei a utilizat căi largi de comunicare, deschise în multe direcții. Literatura a fost poate cea mai evidentă. De la tragediile antichității la madrigalele Renașterii, de la opera barocă la drama wagneriană și la poemul simfonic, substanța literară pe care muzica și-a asimilat-o a fost considerabilă. Abia din secolul trecut și mai ales începînd cu poezii simboliste, dar parcă într-adevăr plenar cu proza lui Proust și construcțiile lingvistice ale lui Joyce, muzica a început să-și ia revanșa, împrumutînd literaturii mijloace cu o rază de acțiune remarcabilă.

Interesul compozitorului zilelor noastre pentru literatură a rămas la fel de ridicat ca în trecut. Poate că unghiul prin care o privește s-a modificat — însuși conceptul de literatură evoluînd — dar deschiderea spre aceasta este o constantă a artei muzicale.

Aurel STROE



# Ura n-a creat nici o capodoperă

**A**RTA este iubire și ea implică neapărat comunicare... Niciodată nu scriem pentru noi — ci, în primul rând, pentru ceilalți. Dar oricât s-ar vorbi despre orgoliul artiștilor, la baza creației stă nevoia dureroasă de comunicare și, mai puțin, teama de anonim. Orice om sensibil, chiar fără s-aibă geniul lui Shakespeare, trăiește nevoia de comunicare, dorința de a ieși din spațiul strîmt al experienței limitate. Arta ne dă posibilitatea de a comunica și cu cei care au fost înaintea noastră, și cu cei contemporani nouă, și cu cei care vor veni, arta e singura capabilă să iasă învingătoare din bătălia cu timpul, să transforme totul în prezent. Arta rămîne învingătoare în bătălia cu timpul, fiindcă nu-și propune de fapt să ducă o asemenea bătălie. Timpul se războiește cu ridurile femeilor, nu cu arta. Eternitatea artei nu este o confuzie mistică și nici măcar o încercare de a o izola de problemele contemporaneității. Nu există nici o contradicție între contemporaneitatea și eternitatea artei. Eternitatea este o problemă de intensitate și nu de timp. Cu toții îl simțim mai aproape de noi pe Eminescu decît pe nu știu care poet superficial din același leat cu noi. Adevărul este etern — numai erorile sînt trecătoare. Nu există erori eterne.

Eu iubesc arta, fiindcă ea amintește cu tragică perseverență de noblețea și eternitatea omului. Dacă omul ar fi o simplă aglomerare de date biologice, el n-ar avea nevoie de poezia lui Eminescu și muzica lui Bach, s-ar descurca foarte bine și fără ele. Dar omul este suprema creație a naturii. Dragostea pentru artă este dragostea față de esența noastră durabilă... Arta fiind iubire este în același timp și-o creație comună. Îți trebuie desigur talent să scrii o poezie, dar îți trebuie talent și să ascuți o poezie. Fără oameni capabili să iubească poezia, muzica, noi, artiștii, n-am exista, ar însemna să vorbim în deșert... Profesiile au, poate, răbdarea de a vorbi în deșert, noi, artiștii, nu, noi vrem să fim auziți, înțeleși... Nici măcar gloria nu ne întristează prea tare... Și apoi n-ar fi îngrozitor de trist ca suspinul unui om să nu fie înregistrat de nici o ființă de pe lume? Artistul care spune că ar putea să trăiască fără public, fără glorie, minte. Desigur, între public și artist pot interveni la un moment dat divergențe, cum pot interveni trecătoare divergențe și în marile iubiri... Dar un artist care este credincios cu el însuși n-are de ce să-și facă griji; numai în acest fel este credincios și publicului... Dacă te înșeli pe tine, înșeli și publicul... Să fii credincios publicului și să te trădezi pe tine — asta e o absurditate. Eu am considerat publicul întotdeauna egalul meu, de aceea i-am și acordat încrederea mărturisirii mele. Nu te mărturisești decît în fața unui om în care ai încredere. A nu avea încredere în public e o nebunie, am avut poate multe păcate, dar pe acesta nu. Eu am impresia că mă adresez fiecărui om în parte, nu unei mase amorfe... Și eu trăiesc impresia că Bach a scris anume pentru mine... Fiecare din noi este în același timp și creator și spectator... Dar eu admit cu modestie, vicleană sau reală, asta n-are importanță, că sînt artiști sau filozofi pe care nu-i înțeleg sau care nu intră în zona mea de preocupări... Dar eu nu transform ignoranța în superioritate. Dacă, să zicem, pe mine, Picasso mă obosește, nu înseamnă că limita mea e superioară geniului lui Picasso. Eu cred că în fața artei, ca în fața oricărui miracol, ca în fața oricărei iubiri, trebuie să vii și eu puțină timiditate, așa spune chiar cu puțină umilință... Am avut prieteni scriitori care, la un pahar de vin, îl luau peste picior pe Balzac... Vanitatea noastră nu schimbă lumea obiectivă. Balzac rămîne tot la locul lui, iar noi tot la locul nostru...

Se spune — în ceea ce privește valorile artistice — că timpul e cel mai necruțător judecător... Ca să fiu drept, mă așteptam să fie și mai necruțător... Nu e, desigur, un paradox, sînt prea obosit pentru asemenea aventuri... Observ că timpul, despre care tot auzeam în dreapta

și-n stînga că e necruțător, că e criticul cel mai drept, are și el păcatele lui... Evident — pînă la urmă toate erorile estetice se vor spulbera, n-am nici o grijă în privința asta... Dar limitele nu sînt ale timpului, ci ale noastre... Timpul conservă și capodopera, dar conservă și opere mediocre... Există, desigur, o explicație... Așa cum există o nevoie de capodopere, există o nevoie și de opere superficiale. O lucrare mediocră nu este numai păcatul celui care a făcut-o, ci și a celui public care a cerut-o, a iubit-o, a dorit-o. Autoritatea marilor artiști dovedește însă că publicul se orientează spre valorile autentice; fără oameni care să-l iubească pe Bach, muzica lui Bach s-ar fi stins...

**E**XISTENȚA oricărui artist este dramatică... Trebuie să ne ferim aici cu o nobilă plictiseală de interpretările simpliste. A, nu în sensul vulgar, că el ar avea mai multe drame psihice sau fizice decît ceilalți oameni, că ar fi o ființă deosebită. Artistul își conservă, ca să spun așa, suferința, o supune înțelegerii și face din ea mijloc de comunicare... Înainte de a apărea o metaforă surprinzătoare, a existat, fiți siguri, o durere care a născut-o. Eu dau durerii un sens pur, n-o confund, evident, cu văicăreala vulgară sau cu pesimismul stupid și monoton. Marii artiști nu sînt nici pesimiști, nici optimiști, ei nu fac decît să înțeleagă viața și să transmită această înțelegere. A admite realitatea, a admite că ne naștem, trăim și murim, nu înseamnă, deloc pesimism, ci, dimpotrivă, eroism... Căci acceptarea lucidă a legilor firii implică eroism...

Tocmai fiindcă se naște dintr-o experiență directă, din iubire, din nevoia de comunicare, arta este străină de meșteșug. Se poate învăța orice pe lumea asta, dar cum se face un sonet — cu părere de rău — nu se poate învăța... Arta este o creație neîntreruptă și, ca orice creație, este liberă de canoane și legi. Meșteșugul a fost întotdeauna speranța secretă a impostorului. El n-a trăit niciodată nimic autentic, n-a plătit cu nici o suferință și cu nici o bucurie existența, și crede că poate cizela asupra cuvîntului... El n-a înțeles nimic, însă vrea să cizeleze, are „durerea“ cuvîntului. Nimic mai trist și mai ridicol decît un artist care duce o cruce ce nu-i aparține. Nu... La început n-a fost cuvîntul... La început a fost o extraordinară pasiune, o extraordinară experiență umană.

Din acest profesionalism vulgar, din această infantilă căutare de metafore, se nasc acele opere limfatice, arogante și false... Dacă nu ai teamă în fața morții, foarte bine, taci din gură, ocupă-te cu alte treburi, nimeni nu-ți impune o suferință pe care n-o ai... Uneori însă noi invidiem nu numai mașinile altora, ci și problemele altora...

Departate de mine gîndul de a idealiza suferința. S-ar putea să greșesc, dar eu nu cred că suferința e un drum spre înțelegerea lumii... Suferința neînțeleasă la timp poate deveni și ea un tabiet — ca oricare altul... Începem să avem orgoliul suferinței noastre. Începem să avem grija prosperității suferinței noastre, începem să avem teama de a o pierde, ceea ce ne-ar lovi grav în amorul propriu... Dar reversul suferinței nu este, desigur, o bucurie neîntreruptă, un optimism morbid și excesiv... Eu cred că pasiunea, luciditatea e singura soluție. Pasiunea ne oferă o lume mai vastă. Suferința ne poate izola de oameni. ne poate închide în carcera dramelor noastre, ne poate duce la concluzia că dramele poate sînt singurele drame din univers... Pasiunea oferă o lume infinită. La flacăra pasiunii vedem și problemele noastre, dar și splendoarea omului și a universului. La flacăra pasiunii vedem și limitele noastre, contradicțiile noastre, dar și bolta instelată a cerului. Bun sau rău, eu am ales acest drum... Și cred că arta este expresia celei mai adînci iubiri față de om. Ura n-a creat nici o capodoperă.

Teodor MAZILU



CORNELIU BABA  
Portret

## Maria BANUȘ

O să  
ne facem  
bine

O să ne facem bine, o să ne facem,  
o s-auzim iarăși și-o să vedem  
cum picură apa din streșini,  
cocoșul verzui de tablă o să lucească  
precum lucca întiul nostru totem.

O să ne facem bine curînd,  
lepădînd feșele galbene, moi, de uzură,  
și mirosul o să învie în nări,  
și gustul de martie, de ploaie sărată în gură.

Așa îmi mint vechiul meu suflet credul,  
ii promit o zi străvezie, spoită-n sineală de Paște,  
și el se lasă-n genunchi, se lasă mințit,  
și, oricît ar părea de ciudat,  
un animal tînăr și șovăielnic  
își scutură coama, se naște.



Pe mare  
doar, pe mare...

Pe mare doar, pe mare ne vom pierde  
în clarul unui ochi cu iris verde  
o zi de toamnă vom dormi la țarm  
sub cerul plin de țipete de păsări  
și-abia spre seară se va îndura  
să ne cuprindă marea-nlăcrimată  
mai sfîșiată ca o doică prințul  
văzîndu-și-l rostogolit din șa  
lar trupurile noastre vor pluti  
de-a pururi dezlegate de chemare  
cu grație de lebezi, de petale,  
și niciodată nu vor mai muri  
dragostea mea, pe mare doar,  
pe mare...

Narcis

Am fost strigat ca să mă văd în ape.  
Cu ochii mari spre ochii din adînc  
m-am scufundat. Eram culcat pe  
pietre  
Însingurat de glasul sirenelor și-abia  
prin firul unei trestii răsufîind...



Elegie

A zăcut de boli în patul meu  
era gol ca un copil sărac  
și plîngea să-i pun la căpătii  
lapte dulce și miresme de copac.  
Tînăr mi-a plecat apoi din brațe  
repede ca fulgul de zăpadă  
tîmpurie lacrimă lăsînd  
peste ochiul cui a fost să-l vadă...  
Și ca fumul n-are trup acum  
lară mersul nu i se mai știe.  
Mîngiere-mi mai aduce numai  
aripa din nouri, străvezie.

Cintec

Cintam printre lacrimi  
înima mea  
și-a pierdut o aripă  
și pică din zbor  
cîntam printre lacrimi  
senin este cerul  
numai cînd aștept  
să-mi adoarmă frunza  
galbenă pe piept.

# O PLIMBARE CU „ARHETIPUL“

**O** RIUNDE îți întorci privirea, descoperi întindere de ape. Noaptea, sub aura selenară, te atrage neîncetata lor unduire. Tăcere, monadele dorm somnul demiurgic. Din aburi răsar duhuri care duc cu ele suflarea magică. Astfel materia cosmică se pregătește înfrigurată pentru a primi fecundarea spiritului. Dacă scrutezi mai atent priveliștea, întilnești, circulînd libere, Arhetipurile. Ele așteaptă, firește, clipa hărăzită cînd Poetul le va smulge din mediul acvatic, din stadiul increatului.

Pe ce tărîm ne aflăm? E un basm? Un vis? Nicidecum. Spațiul, sumar înfățișat aici, reprezintă (surpriză!) o hartă a realului originar, o hartă schițată, e drept, în paginile unor critici cu o imaginație febrilă. Căci în căutarea Arhetipurilor încă se investește, cum vom constata, multă evlavie estetică. Un fluid magnetic se pune în funcțiune o dată cu emanația unor termeni ca datul ancestral, predestinare, ontologic, transcendent, metafizica inițiativă, cosmos generic etc. Cînd se lasă în voia acestei porniri stihiale, criticului i se pare că a atins secretele zămisliilor.

Fiindcă peisajul de mai sus poate fi identificat (da, da!) în interpretări recente concepute cu intenție gravă — fenomen ce pare straniu, de necrezut — vom stărui în detalii, deschizînd o cutelă de cronici (Critice II — 1971 — de Marin Mincu). Vom reproduce, mai frecvent ca altă dată, fraze desprinse din aceste texte ca să înlăturăm orice suspiciune. Nu inventăm nimic. Ideile pe care le cităm au fost expuse public de curînd, cu o deplină convingere și seninătate. Starea de transă în care par enunțate citeodată este și ea de necontestat și ține de un fapt pe care va fi necesar să-l explicăm mai la urmă.

**A** CTUL CREAȚIEI. Arta, socoate criticul nostru, implică o eliberare, la un moment prestabil, a unor energii latente (predestinare). E un proces al inconștientului creator, care într-o dinamică proprie, autonomă, implacabilă, își alege matca de desfășurare. De mult n-am mai avut ocazia să parcurgem o asemenea declarație fatalistă asupra destinului artei; aflat într-o poziție aproape mistică a elaborării (florul magic!), artistul devine vehicolul pasiv supus unor puteri oculte. Arhetipul se rezervă pentru întilnirea cu Poetul (așteptarea semnului sacru!), comuniunea fiind fixată de dinainte. Am promis să respectăm însă gîndurile autorului. Ce este, deci, ivirea în literatura română a lui Lucian Blaga? „Predestinarea într-o creație a lui Lucian Blaga e un dat transcendent dictat de impulsuri ontologice“. Mai departe: „În preconștienta poetică a lui Blaga, dorul era un ce ancestral care aștepta latent supapa prin intermediul căreia să răbufnească“. Rolul poetului? „Blaga nu a făcut altceva decît să dezgroape dogma etnicității ancestrale — oferînd-o ca o premiză ontologică originară, plină de vigoare...“ În cunoaștere, poetul beneficiază de privilegiul intuiției magice. Ah! Cu ce sclipiri arzătoare în priviri etalază criticul nostru teoria pătrunderii și extinderii simultane a misterului. E curios cum poate el repeta atît de serafic teze despre ascendența spiritualității primitive în artă, teze combătute și discreditate definitiv de estetica științifică și care sună astăzi total desuet și ridicol. Întorcîndu-se la faza ancestrală mitică poetul vine în contact cu esențele și se dispensează de instrumentele științei, ale cugetului, ale lucidității. Să alungăm, așadar, rațiunea din artă! — proclamă deviza polemică, implicită, a criticului nostru. „Cunoașterea pe bază de simboluri e absolută... Sistemele

filozofice moderne se împiedică totdeauna de un prag absolut deoarece se bazează exclusiv pe logică — metodă ce poate fi contrazisă ușor. Nu trebuie să se interpreteze aceasta ca o negație a progresului în cunoaștere, parcurs de filozofia modernă, ci doar ca o altă posibilitate gnoseologică, mai sintetică.

Simbolurile au o accepție axiomatică indemonstrabilă, prin uitarea experienței ontice originare, sau prin refuzul revelației“.

Criticul exaltă o cunoaștere originară a lumii, de extracție poetică. „Acest Poet e mai profund decît Filozoful Cătății“. Cunoașterea folosește datele astrologiei, ale științelor oculte. „Astfel viziunea sa gnostică (bazată pe misterele originare) este mai apropiată de cunoașterea absolută (întemeiată pe simboluri). Un simbul de negație față de filozofia sistematică cunoscută se poate întui aici“.

La prima impresie, aserțiunile pot fi considerate o talmăcire a sensului unor metafore disparate din lirica lui Ion Barbu, căruia i se consacră ample studii. Dar nicăieri în volumul criticului nu îngăduie în vreun fel elogiul lumii moderne cu structurile modificări în moravuri și mentalități, cu descoperirile uriașe ale științei și tehnicii. În oricare punct al analizei, gîndirea logică ajunge mai degrabă compromisă, neputincioasă în fața forței sintetice a spiritualității primitive, bazată pe misterele defunctelor religii. Imprumutînd, fără să le digere prea bine, opinii filozofice din opera unor poeți, care aveau mai mult o funcție metaforică (și revendicau oricum în aplicare discernămint, spirit critic, tărie de a respinge ce e vetust) autorul nostru se situează într-o postură hilar anacronică.

**T**EMA GENERICULUI. Cu obstinție autorul nostru repetă că o singură realitate definește specificitatea artei autohtone. Fiecare creator e îndemnat să caute numai acea zonă originară, care nutrește plămăuirile ulterioare. El nu trebuie să descrie un cadru palpabil, prezent, ci să proiecteze un univers închipuit, mitic (asta e!), mai real decît toate celelalte prin metafizica lui, de la care pornesc radiațiile autenticității. Unica preocupare a Artei, susține cu un aer solemn criticul nostru, este deslușirea Arhetipurilor, a duhurilor primare. Rostînd mereu aceleași fraze sonore, voit pretențioase, el nu trăiește totuși nici o clipă senzația penibilului. Unde nu recunoaște ontologicul, simbolurile eterne, criteriile absolute, autorul refuză să admită prezența artei. Nu concepe satisfacție mai mare decît să se plimbe cu Vespicia, cu Arhetipul. Să-i facem plăcere! El înalță semeț același stîndard: „poetul inspirat dezvăluînd oracular formele arhetipale ale universului“. Bineînțeles, „Blaga mergea la sorgintea arhetipală“. Se dezvăluia o „coordonată spirituală ce caracterizează milenar atitudinea ontologică a unui popor“. În literatura lui Voiculescu observăm iarăși duhul autohton, religiozitatea inițiativă, nucleul arhetipal, orgia dionysiacă, euforia panică, puterile eresului, manifestările stihiale magice: „Trezită la un dinamism afectiv, materia se conștientizează de propria condiție proliferantă și are nostalgia fecundității spirituale. Incepe să aștepte ingerul“. Criticul scrie parcă în extaz, confundînd (vai!) bolboroseala ideilor cu o melodie celestă.

Și Ion Barbu „s-a oprit în zona limburilor, a pre-existențelor virginale“. Spre lămurire un fragment din comentariu: „Obsesia increatului mai poate fi explicată prin excesul dionysiac implicat într-o fază lirică anterioară. Numai în necreat totul apare perfect, ciclul vital rămînînd nemanifestat, în ipostaza unei eterne virtualități. A poposi în increat e similar cu a rămîne ab origine, la momentul anterior Creației. Aceasta presupune un profund înțeles metafizic conferit u-

manului. Se înțelege că starea de increat ar fi egală cu realizarea unei androginii originare“.

Ipostaza de Androgin înseamnă revenirea la Arhetip (atunci se reinstaurează liniștea paradisiacă prin acceptarea neființei).

Din Sadoveanu criticul reține numai ceea ce circumscrie o ritualitate arhaică. Din nou înregistrează viziunea originară, magia ancestrală, spiritul arhetipal, dorul transcendent. „La Sadoveanu un exemplar al speței muritoare simte tentația ridicării la starea de Arhetip, a opririi în zona abstractă a esențelor pentru a comunica direct cu Spiritul Absolut“ (cu Spiritul Absolut, vechi companion de conversație, criticul schimbă un salut cordial, care înseamnă totodată o pioasă plecaciune!). De bună seamă și aici „Misterele rămîn neclintite în somnul lor monadic“. Criticul nostru se referă apoi la „mișcarea ciclică a Transhumanței cu rezonanțe răsfrînte în palpația cosmică“; „preumblarea prin Transhumanțe are și o semnificație metafizică“, ne avertizează el patetic. Fiecare frază critică presupune o pompă, un spectacol fastuos, al miracolelor sfinte. Totul e cu atît mai rizibil, cu cît cugetările autorului, în grandilocvența lor, rămîn extrem de precare.

Nu se poate deplasa nici o fracțiune de secundă fără să ghicească duhul care îi netezește calea. Sub aceste auspicii are loc plimbarea cu Arhetipul.

**C**ÎND se exprimă uneori mai limpede, înțelegem că, de fapt, criticul vrea să recomande o zestre spirituală de veacuri care s-a imprimat normal în deprinderi, eresuri, ceremonialul raporturilor dintre oameni. Nimeni nu tăgăduiește ceea ce e de domeniul evidenței; de întreg patrimoniul tradiției depinde conformația unui popor, continuitatea civilizației și culturii sale. De altfel, acest filon al specificității a fost îndelung explorat de estetica dintre cele două războaie și chiar criticul nostru folosește unele din observațiile culese de acolo. Cînd se păstrează între tipare precise, el remarcă particularități de tipologie, de situație, de construcție epică sau lirică la scriitori dintre cei mai reprezentativi.

S-ar fi convenit însă, în orice caz, să urmărească evoluția în timp a factorului arhaic, aprofundările, mutațiile provocate de dezvoltarea socială, mișcarea civilizației și culturii. În noile ecuații spirituale create, fondul inițial rămîne doar unul din termeni. Criticul nostru se arată însă total nepăsător la istorie. Pe el îl preocupă pretutindeni numai vatra originară (privită și ea în sens metafizic) și reduce, pe un ton categoric și infatigat, definiția specificului la stadiul generic. Renunță astfel și la examenul etnografic (care mai conține indici de realitate demonstrată) pentru că mizează pe altceva, pe un soi de arheologie spirituală în goluri, cu caracter absolut, prin care să se reinvie (minune!) o lume genuină, atemporală. Factorul arhaic real apare epurat tocmai de concretul existenței, încețoază de a mai prezenta trăsături palpabile, se transformă în ficțiune. Ambiția criticului e de a detecta la mării scriitori clasici datul ancestral, adică o dogmă, o entitate imaginară, de nedovedit, un substrat metafizic al artei lor. Ceea ce întreprinde este, așadar, o scufundare în inconștientul colectiv, în căutarea determinismului aprioric. Oricine știe azi cît de alunecos e terenul specificității, cînd el e examinat în afara istoriei, ca un element în stare pură, originară (utopie!). Un cercetător corect, avizat de excesele petrecute pe acest tărîm în perioada antebelică, ar fi reînțepit explorarea printr-o delimitare radicală de teoriile iraționaliste, mistice. În tot volumul, nu găsim însă o astfel de delimitare.

S. DAMIAN



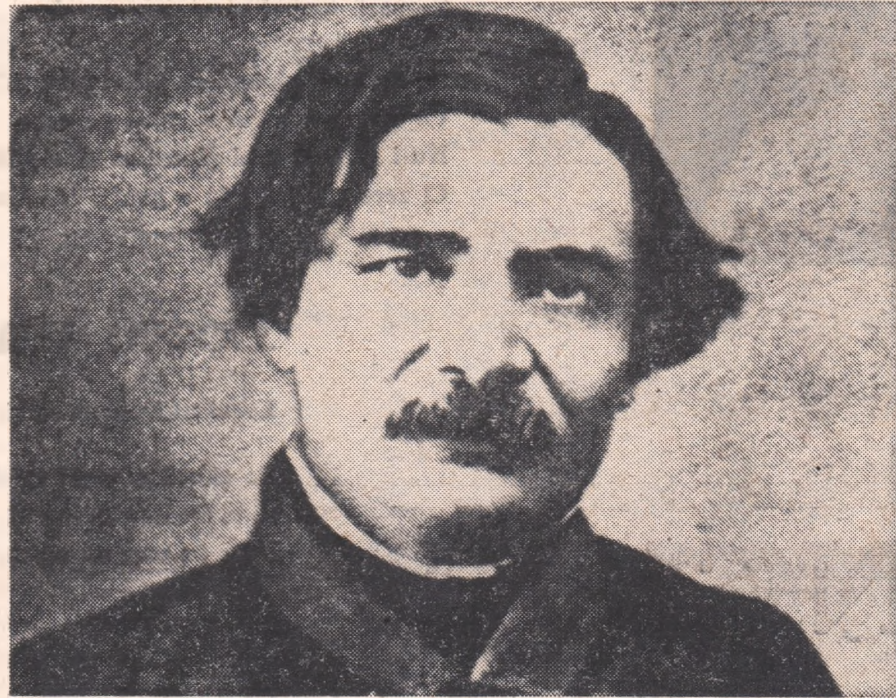
# Pro I. Heliade Rădulescu

**A**L. PIRU ortografiază „Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu”, în micromonografia de 126 pagini, publicată de Editura Minerva, în binevenita ei colecție de „introduceri”. În tinerețe, scriitorul semna I. Eliad, pe frontispiciul unor opere proprii ca **Grammatică românească** de d. I. Eliad, 1828, sau pe cărți din biblioteca lui, ca „Ossian, barde du troisième siècle, Poésies Galliques en vers français; par P.M.L. Baour Lormian de l'Académie française, quatrième édition, avec six gravures, Paris, Chez Louis Jeanet, Libraire, successeur de son père, Rue St. Jacques, No. 59, 1818” (din colecția noastră). Parafa ar pasiona pe grafologi: ea pleacă după litera d, proiectată spre stînga ca un laț, isprăvit fulgurant. În 1844, întilnim semnătura I. Eliade, către 1859 I. Heliade, iar după 1860, I. Heliade R. sau Rădulescu. Fiul care-i editează unele postume semnează: I.I. Heliade-Rădulescu. Dar să nu zăbovim prea mult pe această mărunțică problemă de onomastică a orgoliosului bărbat care, în calitate de fiu al unui polcovnic Ilie Rădulescu, făcuse din prenumele patern o sonoră vocabulă de rezonanță elină, echivocind asupra numelui soarelui și al celei mai celebre epopei homerice.

Orgoliul este dominantă caracterului său. Din tinerețe avea cu ce să se fălească. Nu-l luase Gheorghe Lazăr, fostul său dascăl, ca „asociat la cursul de matematică și geometrie”? Nu condusesse singur școala, apoi, la redeschiderea cursurilor de la Sf. Sava, timp de șase ani? Cum prea bine observă Al. Piru, după care cităm în continuare, a-cești ani au conferit lui Eliade „o aureolă de apostol, nestearsă în activitatea sa viitoare”. Așa se întâmplă, în bine și în rău, cu întâia etichetă care pecețuiește o carieră, indiferent de avatarele ei ulterioare. O nevoie mistuitoare de acțiune, dublată de o excepțională putere de muncă, consumă treizeci de ani din activitatea lui Eliade în țară, înainte de exil, fără a-i istovi puterile. În acest interval, creează presa din Țara Românească, întemeiază o tipografie, inițiază o bibliotecă universală, participă la acțiunile culturale ale Societății filarmonice, talmăcește, publică opere originale, îndrumăază, întreține corespondență cu fruntașii gândirii române de peste munți și de dincolo de Milcov, polemizează, domină epoca. Să fi fost și un geniu comercial, dacă l-am crede pe Al. Piru, care ne spune că „era la începutul anului 1848 un om bogat, cu un palat industrial într-un parc princiar, trăsură și servitori în livrea, cu marfă pe piață în valoare de 100 000 de galbeni și relații în cercurile cele mai înalte”? Treacă-meargă pentru relațiile cu acele cercuri! Prețuit pe bună dreptate ca mintea cea mai ageră a timpului său, Eliade era pofțit și primit pretutindeni pentru autoritatea lui culturală și farmecul său personal. Dar de unde a luat Al. Piru legenda averii lui? Chiar în epoca sa cea bună din țară, înainte de revoluție, tipograful editor era îndatorat pînă în gît, marfa lui era luată pe credit, iar ai săi, dinspre partea nevastei, îl ajutau cît puteau, fără a-l procopsi de-a binelea. Casa de la Obor era o proprietate embaticară, pe un loc de cinci hectare, fără îngrădire, ca un cîmp gol, din domeniile domnitorului Grigore Ghica; casă largă, ce e drept, cu cîte patru camere mari, la parter și la etaj, dar nicidecum „palat” și cu un cîmp pe care l-a plantat cu duzi, ca să crească viermi de mătase. Acest cîmp, rămas în parte neîngrădit pînă la moartea lui, să fi fost un „parc princiar”, iar slugile din casă „servitori în livrea”? Cîte cuvinte, tot atîtea legende puse în circulație de destructorii omului care s-a zbatut toată viața în lipsuri, înjghebînd întreprinderi peste puterile lui, fără a-i renta ca adevăraților afaceriști ai vremii. Nu-l putem urma pe Al. Piru nici cînd afirmă că la Paris, în exil, „dispunînd de oarecare fonduri”, Eliade s-ar fi comportat „ca un rege în exil”. Mai întii, bietul om își pierduse toată averea, fiind fost-confiscat, în timp ce tovarășii săi de surghiun, boieri prin naștere și cu domenii, primeau de acasă par-

te din veniturile moșiiilor lor și n-au cunoscut mizeria, așa cum și-o descrie Eliade pe a lui în mișcătoare scrisori către soția sa, Maria (pînă astăzi în cea mai mare parte inedite).

**M**EMORIA lui Eliade mai este bîntuită de acea faimoasă mantie albă, pe care au vînturat-o atît amicii, cît și dușmanii, cei dintii cu candoare, ceilalți în chip veninos. O baladă haiducească, în care numele eroului nostru se substituie ca de regulă celui lăsat uitării, pune astfel în versuri legendarul veșmînt: „Frunză verde și-o leale, / Dar Eliad



ce-mi făcea? / Se-nfășura în manta, / În mantaua cea domnească, / Țara să o-cirnuiască”.

Într-o scrisoare către soția lui, expatriatul explică limpede că un nepot al său, ofițer de cavalerie, i-a cedat mantaua, într-o zi geroasă, cînd l-a văzut dîrdîind. Asta-i tot. A păstrat-o în sărăciea lui și s-a pozat cu ea. Neiertată crimă! Act de lăse-majesté.

Inspirația folclorică a operat acel transfer de persoană care dovedește popularitatea lui Eliade, mai reală decît aceea a altor revoluționari, oricît de prudente ar fi fost unele din atitudinile lui. Acest fenomen l-a impresionat pe bună dreptate și pe Al. Piru, care schițează o îndoielă față de învinuirea de lașitate (legenda că, la venirea turcilor, simula nebunia și se văicărea: „Pașo, nu mă tăia”). Cu instinctul său fără greș, poporul nu-și alege eroii dintre poltroni. Să nu uităm că întreg guvernul provizoriu, la întia știre a intrării armatelor străine în țară, dăduse dosul, dar nici să nu-l învinuim pentru aceasta, deoarece, în definitiv, apărîndu-și pielea, ducea mai departe lupta, iar existența lui era mai profitabilă patriei decît sacrificiul inutil. De aceea să nu înclinăm prea lesne balanța judecăților etice în defavoarea unor figuri istorice, copios calomniate în timpul vieții lor, ca toți oamenii publici.

**A**CTIVITATEA lui publicistică nu conține nici în exil, la Paris. Al. Piru ne dă o listă impresionantă de periodice franceze la care a colaborat: **La Réforme, La Presse, Le Temps, L'Europe démocratique, Le Positif, La Démocratie pacifique, La République.** Poate și altele!

Aplicîndu-i metoda dușurilor scoțiene, ca la marii nervoși, Al. Piru se mai lasă sedus de plăcerea colportărilor necontrolate: „Curat prizonier al soției geloase, era miluit cu bani prin intermediul copiilor. Îi venea să divorțeze sau să se sinucidă”. Cum opera lui Eliade, în proză, îl anunță de mai multe ori pe Caragiale, am fi ispitiți să-i cerem monografistului său „documentele” pe care-și întemeiază asemenea și alte vorbe de clacă despre surghiuniri. În fond, în pofida micilor cancanuri, căsnicia lui Eliade cu Maria Alexan-

drescu, care a durat 46 de ani, pînă la moartea soției, a fost armonioasă. S-au cunoscut înaintea de majorat, au schimbat atunci focoare scrisori în limba greacă, au crescut opt copii, dintre care trei au murit nevîrstnici, s-au înțeles, s-au respectat reciproc, el n-a crezut niciodată în vorbele rele la adresa ei cînd exilul, în prima fază, i-a despărțit, iar ea a fost o femeie de mare energie și o corespondentă remarcabilă, poate mai interesantă chiar decît soțul ei. De ce să lăsăm să planeze nu știu ce suspiciuni asupra unei legături atît de trainice și de respectabile?

Desigur, cartea lui Al. Piru face dreptate scriitorului, punînd în justă lumină părți din poezia și proza lui, încă nu îndeajuns de prețuite. De ce este însă atît de malițios cu omul? De ce calcă pe urmele celor care țin cu tot dinadinsul să-l facă ridicol și odios?

**A**STFEL, Al. Piru mai spune despre exilat: „Își întreținea singur cultul, cochetînd cu mișcarea progresistă europeană și pozînd în «martir al libertății». Că se iubea pe sine, cine l-ar putea învinui pe omul rămas singur și departe de ai săi? Eliade nu cocheta

cu acea mișcare, ci credea într-însa, așteptînd de la o Europă unită și federată, pe baze democratice, salvarea țării lui. Sînt documente care atestă europenismul său, de autentic democrat burghez.

S-a glosat mult și rău despre filoturcismul lui Eliade. Nu este însă dovedit că „i se dădu titlul de bey”, care se acorda fie turcilor care au dat dovezi de mari capacități, fie unor străini, ca Ion Ghica, pentru fapte marcante, cum a fost pacificarea insulei Samos și stîrpirea pirăților care o bîntuiau. Dacă numele lui Ion Ghica n-a avut de suferit pentru o răsplătă meritată, care nu l-a făcut să uite că era român și să se întoarcă în țară, demitîndu-se și renunțînd la titlu, de ce să lăsăm o pată pe reputația unui om care a putut greși în alte împrejurări, dar nu s-a turcit ca să-i fie bine lui și alor săi. La acea dată, românii erau de altfel asimilați cu „raialele” turcești și călătoreau în străinătate cu pașaportul semilunei. Unde putea încăpea infamia, cînd împrejurările au făcut din toți surghiuniții de la Brussa, Chios și alte localități din Turcia pensionarii acesteia? Pînă și Maria, soția lui, în audiențele la marele vizir, pleda cu căldură pentru țară și pentru compatrioții în suferință, descurcîndu-se eroic, o bucată de timp, singură, cu cinci copii pe brațe.

Este nedrept, așadar, să rîdem pe socoteala unor oameni care au suferit, fără să deznădăjduiască în destinele patriei și au luptat după puterile lor și cu perseverență pentru înălțarea ei.

Pozitivă, așadar, în privința reconsiderării literare, micromonografia lui Al. Piru își împlinște strălucit scopul de a ne introduce în opera literară a lui Eliade, dar nu este tot atît de dreaptă cu omul, cum spune d-sa, uneori depășit de evenimente, dar al cărui efort de participare, cum însuși recunoaște, „nu este mai puțin dramatic”. Am fi dorit ca acest dramatism purificator să-l fi ispitit mai mult pe Al. Piru, decît glasul de sirenă al defăimării, care s-a încercat prea adesea să-l facă ridicol și odios pe un mare om de bine, care a binemeritat de la patria sa.

Șerban CIOCULESCU

Pro domo

## Noi și Idealul Renașterii

**C**E ne-a rămas din umanismul Renașterii? Care este raportul, în lumina acestei întrebări, între individual și social, între individual și colectiv? Acestea sînt, cred, nu niște întrebări teoretice, sînt întrebări practice, directe, de lămurirea prealabilă a cărora depinde o altă întrebare — fundamentală mi se pare — asupra rolului literaturii în societatea noastră, și nu atît al rolului, cît al locului ei, în raport cu alte forme ale conștiinței sociale.

Prima întrebare pornește de la definirea omului, de la Renaștere încoace, drept individ depozitar al valorilor, drept țel al progresului și cheazășic a realizării lui. Omul a fost eliberat în teorie (și numai în teorie) de obligația de a se conforma statusului său social, de a avea un comportament și idei impuse de instituțiile sacre sau socializate care l-au dominat și definit în timpul Evului Mediu. El a căpătat, tot numai în teorie, dreptul la egalitate, la libera exprimare a opiniei sale, dreptul de a avea drepturi. Eroul marii revoluții a Renașterii — „cea mai mare revoluție de pînă acum”, cum o definea Engels, — a fost individul uman, atom, deci element de sine stătător și indivizibil al societății. El cîștigă statutul de persoană și luptă pentru afirmarea sa și a ideilor sale, adesea în opoziție cu mediul său social. El este un nonconformist, în teorie, bineînțeles, ca model literar mai mult decît ca realitate socială. Aceasta atît în tradiția clasicistă, în cea realistă, cît mai ales în cea romantică. Individul — persoana își asumă condiția lumii — este ei purtătorul adevărului. Iar fundamentarea sa teoretică, filozofică, derivă din încrederea în rațiunea individuală. Funcția rațiunii este dublă, atît constructivă, cît și critică, iar această funcție critică, dubitativă, interogativă, recunoscută ca fundament ontologic, nu numai al gândirii umane, dar chiar al ființei umane, prin Descartes, a constituit o lovitură hotărîtoare dată întregii mentalități medievale.

Idealul uman al Evului Mediu a fost omul conștient de propria sa nimicnicie, supusul, „robul Domnului”, care intră în contact chiar cu divinitatea prin intermediul instituționalizat al bisericii, depozitar a adevărilor revelate, — pentru că mintea umană este... prea slabă ca să ajungă singură la adevăr, — el i se dezvăluie, niciodată nu este cucerit. În opoziție cu această definiție a omului realizat și valoros numai în măsura în care este integrat, în măsura în care este parte componentă, valorile Renașterii au subliniat independența, autonomia, mărirea și puterea omului. Nonconformismul a ajuns o valoare, chiar și conformiștii pretindeau că sînt nonconformiști. Toată literatura ultimilor 3-400 de ani, întreaga mișcare a ideilor care a făcut istorie se centrează pe aceste postulate.

Libertatea, egalitatea, fraternitatea, marile lozinci ale revoluției burgheze și burghezo-democratice, n-au fost contestate ca valori, ci numai ca afirmații ce rămîn veșnic teoretice și veșnic abstracte numai în viața reală și concretă a societății.

Postularea omului ca persoană și nu ca funcție socială rămîne o idee centrală a marxism-leninismului. Întreaga teorie a alienării și dealienării se fundamentează pe ea, ca și afirmația, în nici un caz de circumstanță, după care omul societății comuniste trece din imperiul necesității în imperiul libertății. Și asta nu în teorie, ci în practică. În societatea bazată pe exploatare omul este alienat pentru că este *unealtă*.

Insist asupra acestor lucruri deosebite de cunoscute, pentru a le pune mai bine în evidență.

Problema noastră a fost ușoară în perioada luptei împotriva ordinii burgheze, întrucît un revoluționar era evident un nonconformist, el era obiectiv în minoritate, așa cum ideile lui Marx n-au fost acceptate dintr-o dată de către toți. Rostul unei societăți revoluționare, ca a noastră, este de a menține elanul și mentalitatea revoluționară, spiritul critic și raționalist, însă atunci cînd revoluționarii dețin puterea, în ce măsură ei mai pot fi nonconformiști? Dar poate exista revoluționar conformist? În ce măsură se exprimă el numai în acord cu formele instituționalizate în care este integrat? Iată întrebări care n-au răspunsuri ușoare. Să încercăm să le deslușim într-o suită de articole.

Alexandru IVASIUC





# Ileana MĂLĂNCIOIU

## Interior

Odaie cu chipul reginei ieșit prin pereții de var  
În jurul său albastru și aștri în răcire,  
Doi sori ca două umbre-ale soarelui pierit  
Se învîrtesc în sine sub trista mea privire.

Și ochiul meu cel stins ca să s-aprindă iarăși  
În noaptea asta lungă parcă se învîrtește  
În jurul unei axe de gol imens pe care  
Același chip frumos încet se zugrăvește.

Tu vii tirziu, iubite, și te apleci spre ochiul  
Ca o oglindă-a casei și-a umbrei de pe zid  
Și-a cerului albastru cu aștri morți spre care  
Privirile încet mi se deschid.

Și parcă nici nu vii cu-adevărat  
Ci de pe zidu-acesta împodobit cu aștri  
Cobori ca din icoană cu chipul moartei tale  
Ieșit prin bolta rece a ochilor albaștri.

## Către Natanael

Ca liniștea plină a nopții eterne  
E ochiul tău blînd, Natanael,  
Și umbra cu chipul de nimfă  
Mă trage în golul din el.

Stai față în față cu mine  
Mă roagă cu vorbe frumoase  
Din mantia ei de lumină  
Grămada de oase.

Mă uit cu sfială, iubite,  
Se vede lucinda aramă,  
În mina în care ai pus  
Doi bani pentru vamă.

Au nu ai plătit încă totul.  
Întreb și tăcerea s-așterne  
Din nou între mine și moartă,  
Ca liniștea nopții eterne.

## Senin

Acest senin, iubite, ca ochiul tău albastru  
Imi intră în odaie cătîndu-o pre moartă  
Pe-un cap al scării negre ce duce nicăieri  
Pe care-un umăr rece al nu știu cui o poartă.

La capul celălaltul mă caută pe mine  
Asemeni umbrei reci pe scară așteptînd  
Dar eu m-am dus, iubite, în patul cu stîlpi negri  
Pe care zece cai îl trag plîngînd.

Rămîne scara neagră pierdută-n întuneric  
Cu umbra așezată pe capul său de sus  
Pe cînd pe celălaltul tu încă mai aștepți  
S-apară trupul meu care s-a dus.

Apoi alergi alături de patul meu prin noapte  
Ca ling-o moartă singură pe care  
Nu-i nici un ochi plecat ca să o plîngă  
Ci zece cai în doliu o poartă la-ntîmplare.

## Locul unde veneam...

Locul unde veneam să te văd cu steaguri negre a fost  
împrejmuit ;

De el mă apropii ca dusă de vid;  
Cine trebuia să moară astăzi nimeni nu știe  
Doar eu cred că mortul ești tu și frică îmi e să deschid.

Dar steagurile de la sine se dau la o parte  
Și fața albă a mortului după ele apare  
Ca o ultimă lumină rămasă-n pădure  
În noaptea cea mare.

Și tu stai nemișcat lingă trupul lui  
Cu fața albită ca de o mare vină  
Și îți pare rău că te văd tremurînd  
Și aștepți să vină cineva să sufle-n lumină.

Dar cine să vină cînd nimeni nu știe  
Că steaguri negre s-au lăsat pe zid ;  
Doar eu, alergînd către locul unde voiam să te văd,  
Am crezut că mortul ești tu și frică mi-a fost să  
deschid.

## E sufletul ei...

E sufletul ei aici între noi  
Înadins l-am chemat că știam c-ai să vii  
La mine în noaptea aceasta  
De dorul lui și de frica odăii pustii.

Fă-i semn să s-apropie blînd către tine  
Și fă-te că nu te-nspăimîntă  
Cînd simți cum se clatină masa  
Cu umbra lui sfîntă.

Simți-vei paharul încet tremurînd  
În mina ce-ți pare bolnavă  
De parcă în el ai văzut c-a rămas  
Un bob de otravă.

E sufletul ei aici între noi  
Înadins l-am chemat că știam c-ai să vii,  
Întreabă clar, a șoptit că-ți va spune  
Ceva despre ce va mai fi.



# Poezia unei generații

**P**ROPUNIND, pentru mai exactă definire a conceptului de generație, formula „generației de creație”, Tudor Vianu nota, în cunoscutul său eseu, următoarele: „Societățile civilizate sînt astfel constituite, încît oameni de vîrste felurite se pot asocia în urmărirea unor teme comune, refăcînd o generație creatoare solidară”.

Incheierea logică este deci că, în sfera culturii, noțiunea de generație nu poate fi considerată după criteriul cronologic sau biologic, ci în funcție de prezența unor „forme caracteristice ale antagonismului și luptei sociale”, produse prin întîlnirea și coincidența unor asemenea grupuri umane pe porțiuni limitate de timp. În cadrul „generației de creație” s-ar ajunge, pe cale conștientă sau inconștientă, la similitudinea sau identitatea atitudinilor și a modalităților lor de expresie, caracterul de generalitate al acestora realizîndu-se fie prin mecanismul imitației, fie printr-o mai profundă determinare, din partea „culturii comune cu care ei (creatorii de cultură) se nutresc” și a „complexului împrejurărilor economice, politice și sociale în care munca [lor] este constrinsă să se desfășoare”.

Generația poetică a deceniului al șaptelea (asupra fizionomiei căreia ne propunem să reflectăm) s-a constituit ca atare, firesc, în virtutea ambelor determinări. Îi este comun acel „complex al împrejurărilor economice, politice, sociale”, generator de idealuri similare și, deci, pînă la un punct, de atitudine exprimate în teme și motive ce aparțin majorității creatorilor ei. Este generația a cărei copilărie a fost răvășită de seismele ultimului război, dar mai ales a cărei maturizare s-a împlinit și se împlinește sub semnul unor mutații sociale structurale. Mai mult, așadar, decît o relativă comunitate de „teme”, poezii săi reprezentative se înrudesc printr-o identică stare de spirit, consecință a unei biografii aceeși în datele ei fundamentale; iar această unitate de spirit și-a găsit numele într-o formulare rămasă memorabilă, pentru că este exemplară și definitivă — „lupta cu inerția”. Se înțelege deci că vom considera începutul, în timp, al acestui contingent creator ca fiind marcat de prezența poeziei și existenței lui Nicolae Labiș, poetul rămas, prin moartea sa tragică, la vîrsta adolescenței și devenit astfel simbol al tinereții perpetue.

**E**XISTENȚA lui Nicolae Labiș conține datele a ceea ce am putea numi o existență paradigmatică, existență-model — sau, cum s-a mai afirmat, o „biografie exemplară”. Astfel a și fost simțită de către poezii ce l-au urmat, transformînd-o într-un statornic punct de referință pentru o spiritualitate tinăra în esența ei, dinamism al participării plene la epocă. Deși nu singurul poet-martor al vremii sale frămîntate, autorul **Luptei cu inerția** a depășit totuși ambianța imediată prin faptul de a fi reușit să cristalizeze, în liniile sale majore, un mit al necesarei copilării, al indispensabilei ingenuității a poetului, tot una cu receptivitatea neîngrădită, cu nelimitata deschidere a subiectivității spre univers. **Poetul tinăru** se maturiza într-adevăr o dată cu noua societate, încît mai ales în acest sens se justifică și explică o trăsătură a poeziei sale, observată de către un critic din aceeași generație: „Dialogul celui liric cu lumea avea, în cazul lui Labiș, un sens formativ, cu o marcată funcție receptivă” (Matei Călinescu).

Nu este vorba, așadar, numai de o înnoire a atitudinilor, de o aderență din afară, deliberată, ci de acea deplină „concordanță a interiorului cu exteriorul”, a subiectivității și conștiinței individuale cu conștiința socială, colectivă, în curs de transformare. Căci, deși notează undeva că el nu este poet, ci doar „tratează teme” (poate dintr-un foarte acut sentiment al angajării politico-sociale), Labiș este primul poet tinăru al epocii postbelice care face din lupta pentru lirism unul din obiectivele sale majore. Biografia sa este cea dintîi biografie profund lirică a unui poet din noile generații, „selectată” de confrății sau urmașii imediați tocmai pentru acest caracter exemplar. Cucerirea și exemplul său mare țîn, cum cu dreptate remarcă un tinăru poet, de „aplicarea revoluției pe tărîmul său specific”.

Dar poate că ar trebui să vorbim, mai exact, despre o **recucerire a lirismului**, la nivelul unei etape istorice ca-

litate noi, după o perioadă imediat anterioară, și încă paralelă, de obiectivare și epicizare excesivă a creației poetice, ori de retorică nu întotdeauna acoperită de elanuri autentice; o **recucerire** și în sensul refacerii în profunzime a legăturilor cu marea poezie românească a secolului nostru. „Lupta cu inerția”, propusă de Nicolae Labiș, semnifică deci nu numai un apel la înfrîngerea stăgnării spirituale, la scrutarea lucidă a valorilor pe care existența individuală poate și trebuie să le încorporeze, ci și o ardentă chemare, tradusă practic în propria creație, la depășirea comodităților artistice, spre regăsirea „surselor esențiale ale lirismului” și reafirmarea poeziei ca **viziune** particulară asupra lumii. Așa încît, chiar dacă nu putem vorbi de o ruptură absolută a poeziei public-prezente de dinaintea lui Labiș, în raport cu valorile consacrate



ale lirismului nostru modern, faptul că „cel mai tinăru poet” reprezintă un memento cu privire la necesitatea regăsirii tradiției în ceea ce are ea reprezentativ, rămîne totuși incontestabil.

**D**AR poate fi „lupta cu inerția” un semn distinctiv suficient pentru caracterizarea unei întregi generații poetice atît de diversă în formele sale de expresie? Credem că da, în măsura în care acest deceniu creator este unul de renaștere a valorilor, pe de o parte, și de încorporare simbolică a unei noi spiritualități în curs de afirmare, pe de altă parte. Căci această generație se definește prin excelență ca o promoție dinamică, deschisă și receptivă, făcîndu-și din receptivitate un program și din considerarea lucidă a lumii un ideal. În orice caz, s-ar putea vorbi, la această serie creatoare, de o anumită dependență, înțeleasă într-un sens foarte general, de „mitul Labiș”. Existența „deschisă” a poetului **Primelor iubiri**, pentru că netrăit decît în începuturile ei pline de tulburătoare promisiuni, ca și opera deschisă, întrucît ajunsă abia la primele cristalizări semnificative, motivează particulara fascinație produsă asupra noii generații. Totul se întîmplă, în ultimă instanță, ca și cum această generație, a lui Nichita Stănescu și Cezar Baltag, a lui Ion Gheorghe și Marin Sorescu, ori a Anei Blandiana, a lui Ion Alexandru sau Adrian Păunescu, s-ar simți datoare și chemată prin destin să împlinescă o operă și o existență prefigurată abia, dar bănuite ca exemplare. Fie că manifestă încredere în resursele tradiționale ale poeziei, fie că încearcă, de la nivelul sensibilității actuale, o acțiune de „demitizare”, reprezentanții acestei generații au ajuns la conștiința deplinei libertăți de creație, a unei libertăți responsabile însă, favorizînd meditația pasionată asupra existenței istorice sau individuale: „lupta cu iner-

ția” poate fi și a fost interpretată ca metaforă cuprinzătoare a ideii de eternă **disponibilitate creatoare**, respingere a oricărei mărginiri în aria experiențelor constructive.

**D**IN acest punct de vedere (dar și din altele), poezia lui Labiș poate fi considerată deopotrivă ca marcînd sfîrșitul unei epoci de lirism și începutul alteia. O încheiere, întrucît ea reprezintă, oarecum, o interpretare sintetică a marii noastre poezii moderne, în încercarea de a o structura în tiparele unei viziuni pe măsura noii dinamici a istoriei — dar cu respectul echilibrului și clarității „clasice” a formelor, fără nici o tulburare a tramei lirice, fără devieri experimentale spectaculoase. Deplin articulată, opera lui Labiș ar fi marcat, desigur, unul dintre puținele momente „clasice” ale poeziei noastre noi — dacă

## Despre dezamăgire

**T**ERIBIL ce-l dezamăgesc pe Ușurel. Cînd vorbesc, rămîne dezamăgit, cînd nu spun nimica, rămîne și mai dezamăgit. — Bună ziua, Ușurel! îi spun. — Vai, iar m-ai dezamăgit, îmi răspunde el foarte trist. — Atunci, pa, Ușurel! îi zic eu, dispus să nu-l mai dezamăgesc. — M-ai dezamăgit și mai tare, suspină el tulburat.

Odată, cineva i-a cîrpit o palmă și Ușurel n-a mai fost dezamăgit, ci, dimpotrivă, s-a înviorat. Atunci respectivul i-a mai cîrpit o palmă. Ușurel a făcut ochii mari și a exclamat încîntat: — Bravo, nene! — Jab, a venit răspunsul celui alt. — Teribil, a suspinat Ușurel cu răsufierea tăiată. — Jab, jab, a continuat celălalt. — Extraordinar, a spus Ușurel. Asta era! — Șart, part, trosc, pleosc, flici, plici, a urmat celălalt inspirat și încălzit. Cînd a terminat, Ușurel avea lacrimi de extaz în ochi. Simpatia lui pentru arta limpezirii obrazilor a luat forma adorației.

În ceea ce mă privește, prefer să-l dezamăgesc. Palmele mele îl ignoră cu desăvîrșire și cu cît îl ignoră mai tare, cu atît Ușurel se simte mai dezamăgit. Grozav ar vrea să-i administrez măcar un bobîrnac, să-i dau pușin cu tifla, să-i string un pic nasul între index și median, să-i răsucesc un fir de păr, să-i îmbujorez o ureche. Degeaba. Nasul, cîrlionul, urechea lui Ușurel rămîn, din spre partea mea, neconsiderate.

Lăsat în pace, Ușurel se micșorează. Băgat în seamă, Ușurel se umflă. El știe că aerul pe care îl dislocuiește este mai greu decît propria-i substanță, de aceea dorința lui cea mai mare este să-l îmbrînțești puțin, ca să vezi singur ce-ai făcut. Cum te faci că nu-l vezi, cum te calomniază. Cum îl bați cu palma în creștet, cum te adoră. Dacă îl pierzi din vedere, Ușurel și se urcă pe ochelari, ca să-l zărești. Dar atunci cînd închide ochii uită pînă și el că există.

Toată gravitatea lui Ușurel e dezamăgirea. Și cu cît e mai ușurel, cu atît e mai dezamăgit. Cînd e cel mai dezamăgit, Ușurel e imponderabil. Dar cum îl jignești cît de puțin, cum începe să cîntărească oarecît. Dacă îl faci cu ou și cu oțet, Ușurel devine chiar o persoană cu greutate. Cînd însă îl lași în plata Domnului, Ușurel dispăre. De aceea, toată ambiția lui Ușurel e să fie nedreptățit. Dacă nu-l injuri cît de cît, Ușurel te disprețuiește. Dacă nu-l tragi de urechi, Ușurel chiar te urăște.

Eu prefer totuși să-l dezamăgesc. Mă uit la el liniștit și el se face de două ori mai ușurel decît înainte. Mă uit la el și mai liniștit și atunci Ușurel se face și mai ușurel. Cînd s-a făcut ușurel de tot, începe să fiarbă. Dacă începe să fiarbă, eu zîmbesc. Cînd eu zîmbesc, Ușurel dă în clocot. Eu mai zîmbesc o dată. Atunci Ușurel face bășici. Ei bine, zîmbesc a treia oară. Ușurel se evaporă de tot.

Am și eu cruzimea mea, altfel nu se poate. De abia aștept să-l văd ca să-i mai zîmbesc puțin.

Cezar BALTAG

Ion POP



# Incursiuni în literatura de azi

NU e nici o noutate în constatarea că ne lipsesc sintezele critice consacrate literaturii actuale. Și nici o surpriză. O consolare ar putea fi absența lor în toate epocile. Pentru epoca interbelică nu avem decât *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu (mai ales în forma din 1937) și ultimele capitole din marea *Istorie* a lui G. Călinescu. Atunci, ca și acum, critica resimte nevoia unor panorame care să ordoneze producția literară curentă (din unghi contemporan, ea apare haotică), dar întârzie să-și asume răspunderea. Explicația cea mai comună se referă la perspectiva prea scurtă: istoria presupune distanță în timp. Dar rostul unei istorii fiind tocmai acela de a crea, ea, perspectiva și distanța, adevăratele cauze trebuie căutate în altă parte. E o iluzie că timpul face posibilă sinteza, căreia i-ar rămâne doar să cadă ca un fruct copt la momentul potrivit. În literatură, momentul potrivit se confundă cu momentul nașterii operei. O sinteză este și un mijloc de acțiune, nu numai unul de înregistrare a fenomenului artistic: ea intervine în viața literaturii cu o ordine până atunci inexistentă. Condițiile ivirii sintezei se desăvîrșesc numai prin sinteza însăși.

Timiditatea criticii în a privi global literatura actuală nu are, la drept vorbind, nici o justificare obiectivă. Dar este un fapt și trebuie să luăm act de el, că, în locul panoramelor complete, criticii preferă incursiunile izolate. Acestea își au avantajele lor și, în primul rând, pe acela al judecăților provizorii. Sinteza dă aprecierilor un aer definitiv; orice omisiune trece drept semnificativă, erorile se măresc și devin vizibile cu ochiul liber. Un cronicar observă literatura din colțul lui de pagină timp de mai mulți ani; scrie despre o parte din cărți, le-a citit pe toate; s-ar zice că nimic nu-l împiedică să realizeze sinteza. Dar iată că, finalmente, el se mărginește să-și strângă foiletoanele în volum, sub un titlu oarecare, care nu-l angajează. Ce desparte oare un astfel de volum de o veritabilă panoramă critică? Numărul cărților? Scurtimea perioadei? Acestea, dar încă ceva, cu mult mai important: sinteza înseamnă o anumită idee despre literatură. Iar cronicarul e de obicei un cititor empiric, martor inte-

ligent al „cărților unui timp“, după expresia (ușor modificată) a lui Paul Souday, care nu iubește sistemul, ci cărțile, și învață să descopere literatura pe măsură ce o citește. Cauza pentru care criticii actualității scot atât de rar, din foiletoanele lor, sinteze, constă așadar într-o mentalitate și într-un gust: pentru fragment și provizoriu, pentru individualitatea inefabilă a operei și pentru efemer. Cronicarul n-are sentimentul literaturii, ci pe al cărții.

LIE Constantin și-a adunat de curând, în *Despre poeți*, aproape toate recenziile de poezie pe care le-a publicat în reviste cu începere din 1967. „Insemnări despre poeți și cărți de poezie“, le recomandă el însuși într-un *Argument*, „gânduri ale unui poet care a încercat [...] să se obiectiveze“, nu un „tablou complet“, ci frânturi dintr-o operă posibilă amînată pînă la maturitate. Iată limbajul, iată mentalitatea cronicarului! Prudență, înainte de toate: *Despre poeți*. Ilie Constantin este unul dintre cei mai statornici și pricepuți cronicari literari din ultimii ani și cartea lui conține dovada. Fiind poet, scrie numai despre poezie: dar în poezie cartea lui este aproape un inventar. Știu puține titluri care i-au scăpat și încă și mai puține cu adevărat importante. Modul de analiză este același în toate recenziile și constă într-o încercare de adevărat la obiect, într-o minuțioasă descriere a cărții. Poetul ia în serios fiecare nouă apariție de poezie, cu o aplicație și cu o seriozitate de care sînt rareori în stare criticii „de meserie“. Citește ce a mai scris autorul, parcurge comentariile anterioare, înfățișează volumul, examinează cu lupa piesele esențiale. Indică, adesea, pînă și pagina de unde citează. E o lectură-ghid, foarte utilă, fără mari entuziasme sau negări. Pretutindeni criticul găsește un simbul de poezie relevant, nicăieri nu vede inutilă o rezervă. Respectul față de opera analizată este tot așa de pronunțat ca și respectul față de părerile care s-au exprimat în legătură cu ea. *Despre poeți* e, deopotrivă, un inventar al poeziei și al criticii de poezie din ultimii cinci ani. Judecățile de valoare mi se par, de asemenea, juste în cea mai mare parte.

Un model pentru această critică de diagnostic este neîndoiește Pompiliu Constantinescu, despre care Ilie Constantin a scris recent un înțelegător articol și pe care-l citează adesea. El însuși este un Pompiliu Constantinescu mai abundent, mergînd mai puțin direct la țintă, și într-un stil pe alocuri prea oral („ne îngăduim o mică digresiune“, „ceea ce ne-a nemulțumit de-a binelea“, „sîntem și noi, o declarăm deschis, printre admiratorii...“ ș.a.m.d.). Are gust, nu și îndrăzneală, pătrundere, nu și plăcerea de a revoluționa comentariul. Critic ideal despre autorii medii.

Ceea ce se remarcă după un anumit număr de pagini este tocmai absența oricărui spirit de sinteză. Fiecare carte este prezentată, întâi, descompusă, pe urmă, în piesele constitutive, asupra cărora se fac observațiile necesare. Dar din aceste observații (simboluri, expresii, defecte de construcție, lungimi, versuri rebarbativitate etc.) nu se trage decît rareori o viziune de ansamblu. Frazele generale, memorabile sînt puține („cu toate ambițiile sale internaționale, poezia lui Darie Novăceanu navighează prin mediocritate“, „spațiul poeziei scrise de Ana Blandiana este, aproape în exclusivitate, unul moral“) și ca să putem spune ce crede autorul despre cutare poet trebuie să reproducem integral articolul.

UN caracter încă mai evident de incursiuni critice îl au articolele lui Voicu Bugariu din volumul intitulat chiar așa: *Incursiuni în literatura de azi*. Eseurile de la sfîrșit nu fac excepție, locul celor mai multe (acelea despre Marin Sorescu, Șt. Aug. Doinaș sau Zaharia Stancu, de exemplu) fiind de fapt alături de amplele recenzii din prima secțiune. Cronicarul literar al *Astrei* este încă și mai puțin aplicat, și mai puțin sistematic în preferințele și în mijloacele sale decît Ilie Constantin. Sînt discutate, aproape la întimplare, citeva cărți de proză și de poezie. Lipsesc prea multe altele ca să putem întrevedea un criteriu. Volumul lui Ilie Constantin dădea, în ciuda spiritului prea analitic, o imagine oarecum generală a poeziei mai noi; volumul lui

Voicu Bugariu este, sub acest raport, inferior. Incursiunile criticului nici nu urmăresc, în primul rînd, să ne revele anumite cărți sau, și mai puțin, o anumită sferă din literatura actuală; aș zice, fără teamă de exagerare, că urmăresc să pună la punct o metodă critică. Obsesia autorului este modul de lectură, nu cartea. Iar cartea devine un simplu pretext. Incursiunile se produc în interiorul unui teritoriu și al unui stil al criticii și, doar prin reflex, și în unul al literaturii. Obiectul este atât de indiferent încît, uneori, considerațiile lui Voicu Bugariu par a nu avea legătură cu cartea. Romanul *Prins* al lui Petru Popescu este zidit într-o construcție inteligentă în care dispăre în cele din urmă cu totul. În critica lui Voicu Bugariu, metoda își suprimă obiectul, ca un păianjen care și-a țesut plasa numai spre a sugă singele muștei căzute în ea. Nici un cuvînt despre valoare și, citeodată, despre structura operei: criticul nu dezvăluie structura operelor, ci inventează o structură critică paralelă. Firește, lucrurile nu stau totdeauna astfel: sînt și cronici mai aplicate (cele dintîi, ale autorului), pe care doar un limbaj cam emfatic le oprește să pară fidele („intensitatea incantației sepulcrale atinge valori supreme“, „în infernul de înțelesuri disjuncte și schimbătoare al faptelor și al umbrelor lor, cuvintele, dorul poetului, aspirația sa neînmurțită spre tărîmul ideal al binelui și adevărului absolut aduc o inedită coerență“).

CRONICARII își strîng foiletoanele în carte... Cite asemenea cărți avem? Destul de multe, iar unele dintre ele au jucat, la vremea lor, un rol important. Dar, oricît de originală, o culegere de articole nu ne aprobie nici măcar cu un singur pas de adevărata sinteză. Hotărît lucru: critica actualității literare continuă să rămînă, la noi, fie prea scrupuloasă și analitică (*Despre poeți*), fie prea ambițioasă și divagantă (*Incursiuni...*), ca să poată exercita, pe lîngă o funcție de moment, și una durabilă. Avem nevoie de construcție și de sinteză.

Nicolae MANOLESCU



## De ziua lui Horváth Imre

Rectific tot ce alteori scriam.  
O radieră doar în mîină am.  
În turnul lui de foc șade un zeu.  
E orb. Citește doar ce am șters eu.

ÎN ajunul celei de a șizecișicincea aniversări, răsfoindu-i cu gesturi familiare volumele de poezie, am constatat uimit că-și știu pe dinafară atîtea catrene, fără să le fi memorizat cu bună știință. N-aș crede că numai formularea aforistic lapidară și poanta fin ascuțită, mi-au întipărit în memorie aceste perle ale genului identificat cu numele poetului — deși, firește, e și acesta un moment important. Mai degrabă însă profunzimea și limpiditatea ideii, forța poetică a adevărului descoperit și turnat în tipare, le-a durat — dincolo de filele cărților — sălaş statornic acestor poezii, cristale șlefuite în multe fațete, transformate în poezie prin rațiunea frămîntată de căutări și de nevoia de a pătrunde. Firește, nu acum și nu aici trebuie să constatăm că Horváth Imre este poetul liricii de idei, și că un excepțional amestec de rațiune și lirism dă farmecul specific al poeziei sale. Cu atît mai mult trebuie subliniată însă factura ideatică modernă a acestei lirici, faptul că polii arcului său voltaic sînt pasiunile omului, căutarea certitudinilor în lîndri, nevoia de a cere mereu

răspunsuri nu numai trecutului, ci și viitorului. Oricît de pur cristalizat este conținutul de idei al acestor poezii, el nu devine abstract, deoarece încărcătura răspunsurilor adesea sugerate doar prin însuși felul de a pune problema are un caracter accentuat etic. Chestionarea valabilității etice a diferitelor atitudini umane determinate istoricește — iată, poate, esența catrenelor zămislite de poet în anii din urmă. Faptul este evident nu numai în excelentul ciclu înmănușat în recentul volum sub titlul *Mementók* (Memento), ci și în poeziile sale care, la prima vedere au alt caracter, de analiză a poeziei, creației și în general a sensului vieții omenești, sau de blîndă meditație.

Blîndă, meditativă — în ciuda tuturor aparențelor, atributele, în ultima analiză, nu i se potrivesc poeziei lui Horváth Imre. Căci prietenul sfios al ierburilor și copacilor a fost dintotdeauna un poet militant și angajat, nu numai în perioada cînd căuta să-i croiască drum poeziei sale spre „cîntecul mai larg“ — și o făcea pe temeiul unor sfaturi fără-ndoială bine intenționate însă unilaterale. Angajamentul și combativitatea lui se exprimă printr-o atitudine poetică și o exigență etică profund umanistă — socialist-umaniste deja de zeci de ani — rezultatul blîndeii contemplației fiind de obicei o idee angajatoare și

tocmai de aceea militantă. Blîndețea este idealul etic-uman al poetului, ideal pe care îl reprezintă tocmai prin protestul împotriva barbariei și a neomeniei. Surdina specifică atitudinii poetice a lui Horváth Imre operează prin forța contrastului, dînd pondere și sonoritate adevărului cuprins în idee.

Mulți au scris — și multe — despre poezia lui Horváth Imre, dar tot multe sînt încă de făcut în privința analizării mai nuanțate a artei sale — și, poate, n-ar strica nici citeva rectificări. Nu de alta, dar autorul catrenului *Karreklió* (Rectificări) ar trebui sesizat și ca un liric deosebit de sensibil la dramatismul tensiunilor specifice vieții omenești — urmînd evoluția capodoperelor poetice de la *Modern szerelmes vers* (Poezie de dragoste, modernă) și pînă la cele mai bune catrene de azi.

La aniversări, se cuvine să rostești toasturi și bune urări. Poate mă vei ierta, Imre, dacă — de data aceasta într-o conturare sumară — am preferat să atrag atenția că mai avem ce descoperi, în materie de complexitate și profunzime a poeziei Tale, pe care o admirăm unanim și care trăiește neștirbită în inimile noastre.

GÁLFALVI Zsolt

În românește de  
Gelu PĂTEANU



## Cărțile săptămînii

Nicolae Balotă:

# „Lupta cu absurdul”

**C**RITICA este plăcerea de a cunoaște spiritele, nu de a le domina”, spunea Sainte-Beuve, și cuvintele acestea par o muștrare anticipată adresată criticii actuale, atât de frământată de descoperirea unor noi căi de investigație, deci mai interesată de tehnica apropierei de opera de artă decît de **spiritul** ce se ascunde în ea. Orice metodă este necesară și valabilă, în ultimă instanță, dacă reușește să descopere în creație o conștiință specifică, unitară, perfect structurată. Aplecarea criticului asupra uneltelor sale și ignorarea totală sau parțială a acestei voluptăți a cunoașterii nu este, de fapt, decît dovada unei tentative de **dominație**. Criticul vrea să-și acumuleze toate instrumentele cu care ar putea stăpîni, cu care ar putea să se impună într-un eventual dialog cu artistul, uitînd roșul său primordial: **de a-l cunoaște** pe artist. Dintr-un anume egocentrism al criticului s-au născut multiple școli și curente critice, exasperant preocupate nu de exercițiul analitic, lucid, ci de examinarea metodologiei lui. Impotriva lor și neținînd seama de acuzația de conservatorism ce li s-a adus, o categorie destul de numeroasă de critici, seduși de ideea rigurozității și refractari gesticulațiilor spectaculoase, și-au afirmat, teoretic sau practic, convingerea că numai pluralitatea metodologică asigură înțelegerea fenomenului literar, asigură încercuirea perfectă a sensurilor operei literare și a personalității care a creat-o. Pentru aceste spirite echilibrate studiul critic trebuie să fie mai **întîi necesar, util**, și în al doilea rînd **frumos, Critica profesională**, cum o numește Thibaudet, trăiește împotriva curentelor variate și absolutiste ale vieții literare („Pînă la 1870, critica profesională a trăit împotriva romantismului; după aceea, împotriva naturalismului”), introduce logica și discursul în h zardul literar și-și asumă sarcina „de a în-lănțui, ordona, prezenta o literatură, un gen, o epocă în starea de succesiune, de tablou, de **ființă organică și vie**”. Revendicînd drepturile criticii impresioniste, Jules Lemaitre numea critica profesională — critica celui care **știe**.

**N**ICOLAE Balotă, deși practică asiduu foiletonul critic, eseu jurnalistic, cronică literară aplicată pe cărțile strict actualității, polemică de substanță strict teoretică (apărarea maiorescianismului), critică „prin excelență principială, filozofic, estetic fundamentată”, „sentențioasă”, „dogmatică” împotriva călinescianismului, căruia, după opinia sa, „îi lipsesc tocmai criteriile pentru a constitui îndreptarul poetic al unei epoci” — aparține în esență unei asemenea critici profesionale, care cultivă plăcerea de a cunoaște spiritele și nu se agită în a le domina. Cărțile oferite de Nicolae Balotă se mențin pe aceeași linie de rigurozitate, informație și pluralitate metodologică, pe echilibrul demonstrației critice — acea demonstrație care nu-și permite eroarea (nici ca pe o aproximație a adevărului) și nu se lasă fascinată de o intuiție, de o interpretare spontană și subiectivă. **Urmuz**, ca și recenta sinteză monografică **Lupta cu absurdul**, se înscrie pe direcția criticii

hermeneutice, discutată de autor, în care meditația pornește de la o inventariere a elementelor operei și a opiniilor lansate în jurul ei, se supune unei discipline neiertătoare, refuzînd atingerea sentimentală a obiectului investigat. Fenomenul literaturii absurdului socotit încheiat, consumat ca experiență artistică, judecarea lui se operează **din afară**, cu acea distanțare profesională care tulbura și indigna pe Jules Lemaitre cînd citea pe Brunetiere. Demnitatea travaliului critic o dă cuprinderea exhaustivă a mișcării literare analizate, conceperea ei, ca sinteză, ca existență structurală în funcție de o înaltă coe-

## nicolae balotă

Filosofia și absurdul — Preliminarii ● Absurdul fenomen de criză — Strămășii literari ai absurdului — Avangardă și tradiție ● Satira și absurdul ● Umorele absurde ● Absurdul și visul ● Grotescul baroc ● Ironia romantică — Trei precursori — Lewis Carroll ● Alfred Jarry ● Christian Morgenstern — Franz Kafka sau Universalul absurd — Lupta cu inexprimabilul ● Sensul inexprimabil al existenței și artei ● Universalul absurd ● Omul, dublul și multipul său ● Omul în el însuși și mitul artistului — Absurdul în aventura dadaistă — Albert Camus sau Absurdul și revolta — Vocația absurdului ● Exilul ● Regatul omului amenințat ● Omul revoltat ● Transcenderea absurdului prin artă — Eugen Ionescu sau Absurditatea absurdului — Portret al artistului în ținere ● Ambivalențe și obsesii ● Teatrul, artă a crizei ● Între logică și moarte ● Vis comica ● Resurrecția tragediei ● Excurs: Teatrul absurdului — Samuel Beckett sau Apocalipsa absurdului — Preambul — Așteptarea lui Beckett ● Comedia antropologică și ontologică ● Solipsism și comunicare ● Timp, spațiu și transcendență ● Apocalipsa absurdului și cuvîntul ● Epilog — expresie și nonexpresie ●

# Lupta cu absurdul

editura univers

rență filozofică. Dacă Martin Eslin privea teatrul absurdului din interior, din miezul conștiinței sale, și dădea o monografie strălucitoare, vie, dar afectiv implicată în interpretarea lui, Nicolae Balotă privește literatura absurdului de pe poziții „sentențioase” și „principiale”, cum propunea în articolul din „Familia”, **Direcția nouă în critica literară**, articol ce a stîrnit o aprinsă dispută. Luciditatea ordonatoare a materialului literar disciplinează sentimentul, care se reduce la ceea ce Sainte-Beuve numea „plăcerea de a cunoaște spiritele”. Nicolae Balotă manifestă o reală plăcere de a cunoaște spiritualitatea unică, specifică a unor scriitori de valoare lui Kafka, Camus, Eugen Ionescu, Samuel Beckett. (Ciudată tratarea grăbită, expeditivă și parțială a lui Jean-Paul Sartre, în introducerea monografiei, deși aserțiuni, notate cu această ocazie, ar fi justificat un capitol aparte dedicat autorului romanului **Greutăți** și al piesei **Huit-clos**: „Absurdul e, în fond, o temă de gîndire a filozofiei existențialiste”; „O fenomenologie a absurdului, o tratare filozofică sistematică a sa, apare în existențialismul francez în opera lui Jean-Paul Sartre și Albert Camus“.)

Criticul, în procesul analizei, însă, nu se lasă convins de scriitorii pe care îi urmărește, de aci impresia de rigurozitate și de exilare a sentimentului. El descompune gîndirea și metaforismul autorilor asupra cărora își fixează atenția, destramă vestimentația care le acoperă simburile cerebrale al creației (tocmai pentru că se sprijină pe un crez filozofic programatic — literatura absurdului a adunat cele mai cerebrale structuri artistice, pe scriitorii cei mai lucizi, paradoxal legați între ei și prin cultul iraționalismului), sistematizează datele astfel obținute și le expune într-o ordine revelatoare, care pune într-o lumină rece fenomenul în unitatea și în varietatea sa organică.

**C**RITICUL, nu numai că nu se lasă convins de textele autorilor analizați, dar nu se lasă convins nici de propriile sale intuiții, pentru că abuzează cu verificarea lor, întoarce o supoziție pe toate fețele, îi cercetează toate implicațiile posibile (chiar și atunci cînd lucrurile sînt foarte limpezi și „bine înțelese”!).

Nicolae Balotă deține o informație estetică și literară de excepție. Studiul fiecărui element ce intră în componența conceptelor de **absurd** și de **literatură a absurdului** este urmărit în întreaga lui evoluție și în toate sensurile cu care a fost investit. (Descoperirea precursorilor curentului, cei revendicați și cei nemărturisii — în cele mai vechi texte ale antichității, în opera poetică medievală, în poezia nonsensului, în literatura onirică a Renașterii și a romantismului, în grotescul baroc cultivat încă de **poetii bizari** italieni și de **poetii heterocliți** francezi din secolul XVII, în iraționalismul poetic teoretizat și practicat de Baudelaire, Poe și mai ales de Rimbaud și Lautréamont



— este o întreprindere dificilă, excelent dusă la capăt de autorul monografiei, care oferă și trei portrete de o înaltă concizie și perfectă circumscriere ale predecesorilor: Lewis Carroll, Alfred Jarry și Christian Morgenstern.)

Capitolele dedicate scriitorilor marcanți ai literaturii absurdului, dintre care remarcabile mi s-au părut **Albert Camus sau Absurdul și revolta** și **Samuel Beckett sau apocalipsa absurdului**, se sprijină, cum spuneam mai sus, pe autoritatea textului. Interpretările critice nu părăsesc textul literar, nu-și permit nici o erezie și nici o gesticulație subiectivă și spectaculoasă. Dominantă este dorința de cunoaștere și ordonare a semnificațiilor lui (o tehnică deosebită a citatelor susține demonstrația, determină creșterea robustă a comentariului critic din solul fertil al materialului literar) și disciplina asociațiilor.

**Lupta cu absurdul** este una din acele cărți de care o cultură superioară are absolută nevoie, pentru că menține, cu știință, echilibrul între necesitatea informației și necesitatea sintezei critice.

Dana DUMITRIU

## Poezia

Nina Cassian

Marea conjugare

Editura Dacia  
64 pagini, lei 3,25

**F**OARTE unitar și încordat acest nou volum al Ninei Cassian (**Marea conjugare**, Ed. Dacia), scris parcă dintr-o singură răsufare comprimată, și, unde, câteva poeme sînt de-a dreptul excepționale. Nu mai departe, poezia cu care se deschide volumul, **Pi-lu-i**. Ciudata pasăre este corbul Ninei Cassian: „A fost odată ca niciodată, / într-o demult petrecută zi, / a fost să-mi apară ciudată, / pasărea numită Pi-lu-i. // Ciocul — de culoarea clăpelor de pian. / Ochii — de culoarea cocosului crud. / Pana — cu desenul euclidian. / Risul — risul nu-l aud. // Pasărea numită Pi-lu-i / anunță ceva, insuportabil poate. / (Ce-i insuportabil? Dragoste, în toate / timpurile verbului «a fi», / sau fosforescența morții, sau / simburile tainei, dar urechile mele / tustrele, / bănuiala încă n-o înregistrau“). Sub semnul croncănelilor ei stă ațintit întreg ciclul **Legendelor**.

**Legende** reprezintă evocarea și revocarea fantasmelor interioare, exorcizare și epuizare a lor prin exces de obsesie, povestiri exasperante ale singurătății și ale morții. Ele sînt măști ale vidului, metamorfoze fantastice ale unui real premonitoriu. Pe de o parte, spațiul lor e figurat de o enormă absență. O absență de înghețată privește lunară: ca și cum între om și lucruri s-ar interpune distanța dintre ființă și mortul astru. Există un cer gol și negru, o lună nepăsătoare, veninoasă, trăgînd totul spre sine, precum o uriașă ventuză a morții. Și deodată, în acest vid absolut, în acest pustiu rece, încep să năvălească întimplărilor, răsucindu-se, precum rădăcinile abisului, în formă de cheie, de ciine, de literă, de mîini retezate de suprafața apei, ca în desenele lui Bosch sau Dali.

Iată această metaforă a absenței și a umplerii ei de apariții invadatoare, revelații ale realului prin imaginar, care e tulburătoare poezie **Luna** și pe care, firește, n-am făcut altceva decît s-o narez: „Te-am văzut aceeași / ieșind din mare / ca ventuza roșie / a unei lipitori de umbră și apă / sărutîndu-mi și sugîndu-mi osul frunții / părăsindu-ți apoi trupul / pentru a urca pe cerul gol și negru — / te-am văzut / cu urme de oameni pe față, / dar aceeași în vecia distanței dintre noi, / eu golindu-mă de sînge numai privindu-te / și rămînd palidă multă vreme după dispariția ta. // Cîte-ntimplări au fost între mine și tine, / în formă de cheie, de ciine, de literă, / toate se-ntîmpină, cînd ieși din mare, / se unesc și sună pentru o clioă / cu sunet de cheie, de ciine, de literă, / încît nisipul se zgribulește înfiorat / și ies mîini reci la suprafața apei. // O, aceeași, veninoasă, lacomă, / tu, care omori din nepăsare, / vecină asasină, / cu travestiri de fruct și de femeie, / cu mască de blîndețe și de somn, / și tînără, tînără / ca însăși uscăciunea...“

Tensiunea **Legendelor** provine din

Dan CRISTEA

(Continuare în pagina 10)



această absență care tulbură, din această excitație în care se aud ușile cerului desfăcându-se în gol („Se aude / ușa de după amiază / a cerului, lin desfăcându-se“) și o realitate care co-plește prin metamorfoza proliferan-ță a formelor. Ca pe un alb ecran, singurătatea ia înfățișarea șoarecelui, teama pe a cînelui, scoicile mării au zornăit de lanțuri, cirpele, solnițele vărsate, acele, penele, rufele sînt obiectele simbolice, respingătoare, ce provoacă în jur o adevărată neliniște prin răspîndirea lor. Ele anunță, pre-vestesc, numesc situații chinuitoare, anxioase, precum fantastica pasăre Pi-lu-i.

Poezia Ninei Cassian are acum semnificația unui ecou, a unei întîmplări pe punctul de a se produce, aștep-tată înfrigurat. Versurile își cască porii pentru a percepe iminenta pre-zență. Pașii care răsună nevăzuți prin aer, dînd tabloului o lentă cernere spre dispariția minerală, un dulce-amar farmec crepuscular sînt, uneori, ai morții, ca în **Scoici**: „S-a-ntins se-zonul pîn'la cimitir. / Un lung ogor de trupuri goale / pe care calcă vara / neocolind nici capetele, necruțînd / nici ochii-nchiși în care dau tircoale / albastru-notătoare / și iepe-n tropot blind, / pentru că nu mai este loc sub soare. / La anul vom deșuruba / și ultimele cruci, ne vom întinde, / tot goi, în vechile morminte, / sub les-pedeaa solară și fără epitaf. // Cu șol-durile strîns lipite, / amanții nu se mai întorc unul spre altul. / Vezi? Umerii ni se ating. Nu tresărim / S-a-ntins sezonul pîn'la tîntirim.“

Sensul **Marii conjugări** e însă în-cleștarea vieții cu fapăturile neantului, lupta împotriva lor. Posesiunea în-seamnă aici cunoaștere, luciditate, smulgere, astfel, din invazia vidului. Curentul subteran al poeziilor poartă cu sine un neîncetat instinct vital. Epuizînd „legende“ spaimei, poeta face un gest eliberator, caracteristic freneziei cu care își consumă trăirile. Nina Cassian este poeta angoanelor și a bucuriilor care, o dată pronunțate, au asupra sa un efect taumaturgic. În-truchiparea obiectelor ororii e îndepărtare de sine, exorcizare.

Lirismul Ninei Cassian e al obsesii-lor și al eliberărilor, cu o imaginație creatoare de miraculoase spectacole.

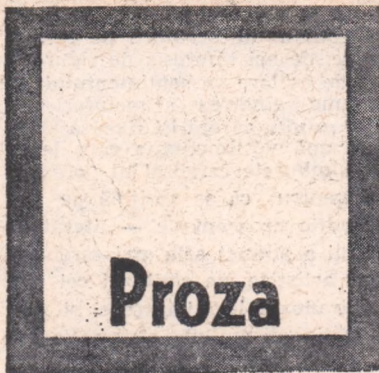
## Alexandru Lungu

### Poeme

Editura Eminescu 133 pagini, lei 7,50

**S**CHIMBAREA cea mai izbitoare a versurilor lui Alexandru Lungu (**Poeme**, Ed. Eminescu) nu se referă atît la trecerea de la tehnica poemului în proză, practică în **Ora 25**, la mai noul formalism muzical, cît la umplerea poeziilor cu o altă materie poetică. O materie poetică bazată pe bogăția for-melor biologice, arborescente, labile, ca și cum versurile n-ar constitui decît o plasmă propice neîncetatei metamorfoze. Totul e viscos, cleios, parcă întreg văzduhul ar fi plin de filții de aripi și de ouă sparte scurgîndu-și conținuturi-le: „Peste orașul ducilor înfrîngeri / plouă cu pene umede de ingeri / și feasta subțiată a visului pleșuș / grin-dini o baț — arșice de heruv...“ Po-emele, însele, par să se verse unele într-altele, într-o curgere, pînă la urmă, obositoare, căci ai mereu senzația că informul trebuie să-și capete o rezol-vare. Dificultatea poeziei lui Alexandru Lungu a rămas, în această privință, aceeași, semnalată de Vladimir Strei-nu: dificultatea alegerii citatelor ex-pressive. Lucrurile cele mai frumoase sînt, într-un fel, comentarii ale strai-niilor desene ale autorului: alcătuirii onrice, semănînd cu fauna adîncurilor marine, deschizîndu-și imenși ochi în vîrfuri de tentacule. E o lume de coș-mar acvatic: „E ora întîmplărilor bol-nave — / în mări se sinucid cefalopode / și în rugina vechilor epave / învie poate mateloți de sare / sunîndu-și oa-sele de cretă / prin iadul morții călă-toare / într-o ispită aspră și secretă / pe cînd departe de faleze / tîrziilor clorotice fecioare / nu se sfîesc să-nngenuncheze / rugîndu-se să le cu-prîndă / și-n patimi să le înfășoare / în locul craiului de ghindă / pulsul aricilor de mare“. Se observă sezualitatea imaginilor, ieșită deopotrivă din proli-ferare și descompunere organică. Mai multe strofe halucinante, în care cite o apariție animalieră constituie nucleul fosforescent al poeziei, par să fie in-spirate de tabloul lui Dali, **Persistența memoriei**.

Pretutîndeni obsesia poetului Alexan-dru Lungu s-a exprimat în ora fan-tastică, hipnotică.



## Cristina Tacoi

### Hesperara

Editura Eminescu 158 pagini, lei 5,50

**C**RISTINA Tacoi ne vorbește în cea dintîi carte a sa de proză — volu-mele de poezii i le cunoaștem — des-pre iubirea unei tinere femei. Proza e confesivă, fraza, exaltată și patetică, „frumoasă“, așa cum îi stă bine unei poetese. Confesia e însă „incifrată“, eroii poartă nume stranii, ei se cheamă Egg (eroina), Id (iubitul sau amantul)

## Ion Bujor Pădureanu

### Discuții din priviri

Editura Eminescu 206 pagini, lei 4



**J**URNAL de călătorie și în același timp operă de ficțiune, cartea lui Ion Bujor Pădureanu reușește să îm-bine fericit impresia turistică — se re-latează o călătorie în Franța — cu in-venția artistică: pornîndu-se de la date reale sau mai puțin reale, se creează si-tuații, personaje cu biografii exact cur-turate. O culegere de povestiri, deci, respectînd un itinerar turistic foarte exact: de la Paris, căruia, cum e și fi-resc, i se consacră și cele mai multe pa-gini, pînă la Alpii care-și dezvăluie su-perbele priveliști ale mării de gheață, sau pînă la mare, trezînd, cu întinde-rile ei, într-unul din eroii ultimei po-vestiri, aprigul dor de casă. În fața „minunățiilor“ văzute, autorul mani-festă uluiala turistului, uluială pe care poate însă să și-o tempereze printr-un umor rece, detașat. Privind frumusețea Versailles-ului el se „dedublează“, stă de vorbă deci cu propriul său eu, pe care îl apostrofează cu cuvinte glumețe, dialog bineînțeles inventat; „din pri-priviri“, cum îi spune autorul. E poate aici și cea tulburătoare nevoie a omului de a sta întotdeauna de vorbă cu el însuși atunci cînd se află în fața unei opere de artă nemuritoare, așa în invitație la meditație pe care și-o propune capo-dopera. În sufletul turistului se trezesc, de asemenea, analogii emoționante: Versailles-ul îl face să se gîndească la Voroneț, clădirile nu știu cărui port din

Alin (fiul), numai soțul și prietena be-neficiază de nume mai obișnuite (Petru și Ana). Locurile în care eroina se iu-bește cu Id se cheamă Hesperara, nume cu rezonanțe exotice, ca și Estrania, un „promontoriu alb înconjurat de mare“, ca și Berdaran, un tîrg oriental descris cu multă minuțiozitate. Iubitul care este dansator urma să danseze și „să moară“ în „Hagora“. Există în carte și un poet care se cheamă Savidar și care vor-bește despre „criza de timp“. Pagini de vis alternează cu cele de confesie. Eroina se întrebă la un moment dat și ea: „Și dacă, apoi totul se transformă în confesiune? De ea fug numai cei care au pierdut puterea de a fi sinceri.“ „Conflictul“ cărții se bazează pe senti-mentul de culpabilitate pe care îl trăiește eroina: „Și poate că dincolo de toate celelalte — dincolo de nălucirea cu nume Id, dincolo de neputință și indoială, mai presus de toate, nu ră-mîne decît complexul meu față de Pe-tru...“ Cele mai frumoase pagini ale cărții rămîn cele de o senzualitate fas-tuoasă, solemnă și gravă: „În ultima după-amiază la Berdaran, mi-am cum-părat salbe galbene, cu bănuți înșirați, aproape străvezii. Inele și cercei, brățări late de argint...“ Pătrunsă de solemnitate iubirii, sinceritatea alternează cu pudoarea, drapată în vălurile lungi ale fanteziei, în dosul cărora eroina se as-cunde. Totul într-un joc permanent, nu lipsit de o anumită proșpețime.

Ceea ce am reproșat autoarei e că, dorînd să fie solemnă și patetică tot timpul, riscă să devină artificioasă. Fraza se încarcă uneori cu prea multă solemnitate, pentru ca mărturisirea să ajungă pînă la noi. Ea se pierde atunci într-un verbiaj diluant și dizolvant în același timp. E un pă-cat general acesta al prozei feminine? Se pare că nu, devreme ce foarte recent am citit un foarte lucid și „aspru“ volum de proză semnat de Dana Dumitriu. Oricum, rămîn în această carte pagini în care sensibilitatea și exaltarea în-cărcată de pasiune a autoarei reușește uneori să ne cucerească.

Franța îi amintesc de Sighișoara. Dar așa cum am spus, cartea lui I. B. Pădu-reanu nu este numai un jurnal de călă-torie. Autorul își refuză o privire tu-ristică, așa cum un alt autor, Nicolae Păduraru, nu cu mult timp în urmă, își refuza o privire de ghid. Un pictor de culoare, student sârac care își expune opera pe caldarimul Parisului, îl „obli-gă“ pe autor să-i „inventeze“ o biogra-fie, niște bătrîni în casa cărora poposeș-te la Amiens îl fac să afle istoria tristă a unor oameni care și-au pierdut fiul în război și continuă de peste ani și ani, să-l aștepte. (Povestirea se intitulează foarte frumos **Amiens sau mulțumim pentru speranță**.) Cea mai impresionan-tă povestire din volum rămîne, proba-bil, cea intitulată foarte „turistic“ **Po-pas la Thanon-les-Bains**, în care ni se relatează întîlnirea dintre autor și un „original“, un bătrîn maniac al călă-toariilor: acesta a adunat pămînt din toate colțurile lumii pe care le-a străbătut, al-cătuiind în acest fel o foarte ciudată hartă. Pămînt adus din India și Mexic, din China și Japonia. Iată deci că bio-grafiile pe care prozatorul le schițează în trecerea sa prin orașe și locuri, rețin atenția. Autorul caută să descifreze cu o curiozitate scriitoricească destinul unor oameni văzuți din fuga trenului, întîlniți din întîmplare. Într-o altă po-vestire eroului i se înmînează din gre-șeală o scrisoare și lecturînd-o i se dezvăluie existența tragică a unui băr-bat pe care acutul sentiment al singu-rătății îl determina să colinde lumea în lung și lat fără să-și găsească nici unde locul, la fel ca acel neliniștit erou din nemuritoarea povestire a lui Chamisso. Mai puțin realizate ni se par, în schimb, paginile — din acest volum unitar ca valoare — în care autorul își propune să comenteze întîmplările, un anumit „pletorism“, diluînd, în aceste pagini, substanța epică. Din fericire însă au-torul lasă, de cele mai multe ori, fap-tele să vorbească singure, intervenînd „cu prudență“ și destul de rar. Vorbînd despre locuri și oameni „de departe“, autorul știe să le descopere, cu o indis-cutabilă vocație scriitoricească, frumu-seșea și umanitatea.

Sorin TITEL



## Barbu Lăzăreanu

### Cu privire la...

Editura Minerva 400 pagini, lei 12,50

**I**N TRE cărțile de rafinament și, aș adăuga, de ciudată învățătură, tre-buie așezată această ediție aproape completă din scrierile lui Barbu Lăză-reanu (1881—1957), întocmită de George Baiculescu și prefată de Perpessicius cu înțelegerea și căldura pe care numai o îndelungată complicitate de preuc-pări și-o poate acorda.

Totul este bizar și rarism în această carte, oamenii („poezii“ T. Simtion și Valentin Bude, epigramistii Toma Flo-rescu, Giordano sau L. Vero), cărțile (**Sinonimele limbii române cu radicali diferiți în raport mai cu samă la lu-crările divine, la cult și la terminologie ecleslastică de C.I.V. Severin**; **Opin-caru. Cum leste și cum trebuie să hiie săteanu**. Scriere-n limba țăranelui muntianu de Grigore M. Jipescu Bă-călărieatu în Litere și Științe, Licen-țiatu în Dreptu din școlii de la Bucu-rești, 1881; **Crestomația româno-fran-ceză pentru usul colegielor, alu școle-lor și Institutelor de ambe-sexe de Antonin Roques, 1856**), revistele („No-vitalele de la Armie ale lui Asachi“, „Satul“, revistă de literatură și cultură pentru popor, „Lumina pentru toți“, „Palatul Justiției“, „Almanahul Ade-vărului și Dimineții“ din 1937).

Chiar și atunci cînd dăm peste capi-tole dedicate **clasicilor** (Alecsandri, Emi-nescu, Creangă, Caragiale), esențială pentru cercetător nu este perspectiva nouă, interpretarea, ci „contribuția“, glosa și, în definitiv, **esul filologic**. Ter-renul pe care se aplică exegeza lui Barbu Lăzăreanu nu este opera, ci frag-mentul, nu întregul, ci partea, în în-țelesul de amănunt și de detaliu. Mai mult, sînt cazuri cînd **clasicul** se trans-formă într-un simplu pretext pentru ca autorul să poată deschide o paranteză în care să intre cariera și biografia unui personaj obscur, încruciașat pentru clipă cu existența marelui clasic.

Să vedem în toate aceste preferințe aparent bizare un indice de pedanterie și de absență a sentimentului valorii?

De pedanterie nu poate fi vorba, cît timp erudiția, de exemplu, nu este pusă în slujba exegezei sîcîitoare și a intole-ranței deplasate, ci, dimpotrivă, în slujba unei modestii generoase. Cînd constată că Iorga a făcut o confuzie între Hasdeu și Vlahuță, Barbu Lăză-reanu refuză să jubileze și să dea ace-s-tui lapsus incidental proporții epice.

Nici absența a sentimentului valorii, nu se ascunde aici, cînd sensul este toc-mai acela al unui protest discret și ele-gant ironic, pe care **modestia** îndrăz-nește să-l formuleze în numele unei mai drepte judecăți: „Înțelegem că unii din criticii noștri literari, nevroid și pur-ceadă către munca grea din cale-afară — cea de reconstituire și confruntare dintre diferitele chipuri și **virște** ale aceleiași lucrări — să ni se lase nouă plăcerea de a ne istovi într-o atare muncă. Dar este de nesocotit această trudă înfățișătoare a debuturilor (une-ori cu nedesăvîrșirile lor, fie! dar și cu spontaneitățile lor), trudă care tînde să ofere întocmitorilor de monografii eru-dite, ca și esteticienilor, mijlocul de a cunoaște **condițiile** în care s-a desfășu-rat cîte o lucrare?“ (**Restituiri și con-fruntări**).

Întrebarea este, cum se vede, reto-rică și faptul că autorul ei nu s-a ilu-zionat cu clemența unui răspuns pozitiv ar trebui să ne explice retragerea lui Barbu Lăzăreanu în ceea ce, la prima vedere, poate să pară gratuitate și bizar. Exercițiile din **Cu privire la...** ascund de fapt o „indiferență“ superioară, o absență impusă a vanității; gratuita-țea are aici semnificația unei înalte moralități, și cartea este cu atît mai tulburătoare cu cît sîntem, după toate aparențele, în fața ultimului mare „spectacol“ de modestie, pe care un virtuoz îl dă, într-o sală cu toate scau-nele goale.

Florin MANOLESCU



# ULTIMELE SCRIERI ALE LUI MIHAIL SADOVEANU



**EDITURA** Cartea Românească publică, sub îngrijirea lui Constantin Mitru și cu o prefață de Mihai Gafița (*Citeva lămuriri despre ultimele manuscrise sadoveniene*), romanul finit *Cintecul Mioarei*, apărut parțial prin reviste (*Flacăra*, *Tinărul scriitor*, *Lucefărul* și *Viața românească*) între 1952 și 1960 și romanul neterminat, cam de aceeași mărime, *Lisaveta*, apărut și el parțial prin periodice (*Torța*, *Viața românească*, *Contemporanul*, *Almanahul literar Cluj*, *Iașul nou*, *Flacăra* și *România liberă*) între 1945 și 1960.

Lămuririle din prefață sînt laconice. S-ar zice că scriitorul începuse *Lisaveta* înainte de *Păuna Mică*, iar *Cintecul Mioarei* înainte de *Aventură în lunca Dunării*, că lucrase apoi concomitent la *Lisaveta* și *Cintecul Mioarei*, insistînd mai mult asupra acestuia, din care au rămas două versiuni. Probabil că ar fi publicat mai întîi *Cintecul Mioarei*, dacă boala și apoi moartea nu l-ar fi împiedicat.

Punctul de plecare în *Cintecul Mioarei* este o variantă a Mioriței din colecția Vasile Alecsandri, publicată de Mihai Costăchescu și comentată de Mihail Sadoveanu în *Viața românească* din noiembrie 1922 și în discursul de recepție la Academie (despre *Poezia populară*) din 9 iunie 1923. Autorul a publicat o versiune proprie după Alecsandri și Mihai Costăchescu în 1944, în revista *Carpații*: „M-am îndemnat, scria el, să stabilesc o nouă variantă, îndreptînd unde e de îndreptat și adăugînd elemente nouă artistice, pe care le-am întîlnit în contactul meu neîntrerupt cu literatura populară. Am socotit asta ca o datorie și un omagiu genialului poet anonim care ne-a lăsat moștenire această baladă incomparabilă”.

Doctorul Andrei Macovei și profesorul folclorist Iancu Zarandi fac în vacanța anului 1949 o excursie în munți. Întîlnesc în apropiere de Schitu-Olarului ciobanii călugări și doctorul dă primele îngrijiri unui sihastru lovit în timpul unei furtuni de o ruptură de mal. În afară de descrierea unor oameni și locuri arhaice, păstrătoare de tradiții și datini, în care regăsim poezia sadoveniană a peisajului specific din veac, romanul face loc și prefacerilor intervenite în acest ținut parcă uitat de lume. Facem cunoștință și cu egumenul Glicherie Cotea, viețuind din munca fraților, în luptă cu ispitele lumești, fără să le poată învinge, dar și cu doctorul Costache Hanganu, șeful spitalului Slătiori, intelectual, adînc preocupat de emanciparea locuitorilor satului, alături de activistul Sandu Călărășu, fost mecanic la Atelierele Socola din Iași. În sihastrul Pavel, adus la spital de excursioniști, Sandu recunoaște pe prietenul său din tinerețe Petru Matei, care, spre a putea urma studiile liceale, intrase ucenic tipograf. Petru Matei este încă unul din eroii regresivii, ai fugii de civilizația de tip filistin, mercantil.

Fusese pe punctul de a ucide pe fiul avocatului moșier Grigoriță Corneanu, care-i batjocorise sora. În momentul cînd trîntise odrasla boierească la pămînt, Anica se aruncase într-o fîntînă. Judecat și condamnat, pentru lovire, la opt ani de închisoare, Petru izbutise să evadeze cu ajutorul lui Sandu Călărășu și, ca să i se piardă urma, se făcuse sihastru într-o grotă la Izvorul Cerbului, luîndu-și canon mușenia pe cinci ani. Aici trăise „peste șapte mii de zile și nopți”, mai mult de douăzeci de ani, vizitat cîndva de văduva lui Neculai Potop, de la care a auzit *Cintecul Mioarei*, nu al Mioriței, căci ciobanii spun mioară, fără non-sensul laie-plăviță (ori e laie, adică neagră — ori plăvaie, adică albă) și cu cuvintele noi: *gomăn* (cîntec, sunet) și *siniori* (revărsatul zorilor): „S-aude, s-aude, / departe, la munte, / gomăn gomăind, / oile pornind. / Suie și coboară / zi lungă de vară, / ziua pînă-n sară, / din vărsat de zori / pin' la siniori; / de la siniori / pin' la cîntători...”

**R**OMANUL narează paralel, mai pe scurt, viața lui Sandu Călărășu, atacat în 1941 de un tilhar infometat, Alior Gagamistru, a căruia soră, Garoafa, o vreme spioană, a ajuns mai tîrziu cîntăreață populară. Autorul încheie cartea cu înmormîntarea învățătorului Valentin Olăreanu, luminător al satului de răzeși sărăciți, și cu hotărîrea lui Sandu Călărășu de a trimite pe ciobanul Irimie Dărîndai la școala de șoferi. Bucuros de transformările la care asistă, Petru Matei rămîne totdeauna un păstrător al vechii înțelepciuni învățate în amara sa experiență de pustnic, care l-a deprins să grăiască, după expresia egumenului Glicherie, „mai adine decît Avacum și decît alți proroci”. Într-adevăr, cînd acesta îi spune că el n-a primit nici o înștiințare despre schimbările din lume și că, deci, totul rămîne ca mai înainte, Petru îi răspunde în pilde:

„În rînduilele noastre de pe pămînt... mai sînt și altele, rămase de la înțelepții noștri cei vechi. Acestea, după părerea sfinților, ar fi păcate ale înțelepciunii, iar locul înțelepților n-ar fi în rai.

„Păcătosul care se îmbată nu face rău că bea, ci face rău că nu se duce la culcare.

„Asemenea cel fără înțelepciune bate stîncă, să-i curgă izvor; căutînd cal fără nărav, umblă șapte ani pe jos; ține numaidecît să se pună la trîntă cu furtuna; pofteste alune după ce și-a scos toate măselele; se duce să caute lînă și se întoarce tuns”.

Primul fragment din *Lisaveta* s-a publicat îndată după *Anii de ucenicie*. Într-un fel romanul reia materia din această carte și din *Cele mai vechi amintiri* (1935), unde întîlnim prima oară pe Băiețel, numele cu care Mihail Sadoveanu era alintat în copilărie de

mama sa Profira. Numele mamei e păstrat în *Lisaveta* neschimbat, tatălui i se spune Alecu Smărăndin. Băiețel are și aici „ochi albaștri și păr ca grîul copt” sau „ochi de gînsac și păr bălai”. Întîmplările se petrec la Pașcani în 1887, cînd scriitorul avea șapte ani, și preced numai cu un an pe cele din *Nada Florilor*, unde scriitorul se înfățișează sub numele de Iliuță Dumitraș. Sîntem în preajma răscoalelor țărănești din 1888. La palatul boieresc dintre vatră și țîrg, deasupra văii Siretului, sosește Nunucă Ruset, proprietar a 18 000 hectare de pămînt și vîru-său, rămas lefter, Răducanu. Nunucă avusese un timp noi planuri de exploatare în spiritul reformei agrare din 1864, dar apoi convenise că această lege era acum literă moartă și se conformase orînduirii oligarhice a timpului, în considerația că țărănimea noastră, conservatoare, e închisă în datinile ei ca într-o stîncă. Nunucă Ruset n-avea de gînd să schimbe prevederile legii tocmelilor agricole în vigoare, își prefăcea recolta în aur și pleca grabnic la petrecerile lui din capitala Franței sau de la Monte Carlo. De fapt romanul doar anunță aceste fapte, oprindu-se în continuare asupra rivalității dintre doi flăcăi, Florea Panțiru, nepot, fin și argat al lui Alisandru Panțiru, vraci și veterinar empiric al țărănilor de pe moșie, și vătaful Anastase Codoman — pentru *Lisaveta*, fata lui Gheorghe Cucu, unul din vecinii avocatului Alecu Smărăndin. Mentalitatea țărănilor apare din evocarea datinei uncropului (rămășiță păgînă a ritului nupțial în onoarea lui Priap), din modul în care ascultă de cărturarii înțelepți de felul lui Iosub Aron, zis și Iosu Baron sau de sfatul reprezentanților cultului sacru ori al apărătorilor dreptului. Băiețel însoțește pe tatăl său la vinătoare, pe Florea Panțiru la pescuitul unui somn, înțelege dragostea dintre *Lisaveta* și Florea, e nedumerit de cearta dintre ei. Babele care vin în vizită la Profira sînt „gazetele” ei cu vești. O țigancă mijlocie împăcarea între Florea și *Lisaveta*, pune la cale același oficiu pentru Anastase. Vătaful tocmeste două slugi boierești ca să răpească pe *Lisaveta*, Alisandru Panțiru ia măsuri de grabire a înșurătorii nepotului, ca să-l împiedice de la o eventuală crimă. Dar tocmai cînd și de o parte, și de alta se fac pregătiri febrile, la curte se întoarce Nunucă Ruset. Zeidel Aron, fiul lui Iosub, deținătorul registrelor și tablei învoielilor agricole, tînar cu vederi socialiste, medita la ceva cînd boierul îl invită să plece cu el la Paris. Zeidel „era fericit că putea să se întîmple această minune”, dar nu credea în ea, pentru că tocmai dispăruse, probabil cu banii de pe recoltă, vechilul Iorgu Stamate. În acest punct romanul se întrerupe, fără să putem deduce cum ar fi continuat.

AI. PIRU

## Nume inversate

**M**I se cere să-mi spun părerea în privința obiceiului pe care l-au luat unii de a pune numele de familie înaintea celui personal. Primesc scrisori de la corespondenți ocazionali care semnează în felul acesta. De unde vine obiceiul și ce foloase aduce?

Pînă tîrziu în Evul Mediu și, în unele țări (printre care și a noastră), pînă la începutul perioadei moderne, oamenii erau cunoscuți după numele de botez, iar dacă acesta nu era suficient pentru identificare, se adăuga numele tatălui, eventual un derivat de la numele localității sau provinciei de origine, dacă nu o poreclă. Peste tot, în această situație, numele de botez prima, alt nume, dacă exista, venea în rîndul al doilea.

Acest sistem a rămas, în continuare, după ce numele de familie a devenit obligator, și peste tot se pune numele de familie în urma celui de botez, cu excepția a două limbi (cel puțin dintre cele de care am putut lua cunoștință), și anume maghiara și chineza, unde numele de familie se pune înainte.

Totuși, în toate limbile, cînd se elaborează cataloage, repertorii etc., se pune înainte numele de familie, evident pentru că acestea sînt mult mai numeroase și deci pot servi mai bine pentru diferențiere. În asemenea cazuri, de multe ori, numele de botez e pus după o virgulă sau chiar între paranteze, tocmai pentru a se marca faptul că ordinea folosită nu e cea normală.

Pînă acum vreo 20 de ani, ordinea inversată se folosea oral numai în școli și în armată. De atunci încoace, bănuiesc că sub influența statelor de plată din intrinderii și instituții, a apărut ideea că această ordine este mai democratică. După părerea mea, este doar mai puțin politică.

Acum a început să apară și pe tablitele care indică numele străzilor: **Str. Mozart W. Amadeus, Str. Dr. Cantacuzino Ion** și așa mai departe. (Ce e drept, lui Gheorghe Lazăr i s-a lăsat numele în forma normală, dar i s-a adăugat pe tablita epitetul puțin măgulitor de „naționalist”).

La drept vorbind, nu se poate spune că în natura numelor este ceva care să ne oblige să păstrăm ordinea tradițională. Dar schimbarea ei în mod arbitrar atrage mari neplăceri tuturor celor care au de înregistrat acte, de răspuns la sesizări etc. Cînd cineva semnează **Ionescu Vasile**, nu avem nici o îndoielă cu privire la structura numelui; dar dacă citim pe un act semnătura **Ion Gheorghe**, de unde putem ști dacă semnatarul a folosit ordinea tradițională sau pe cea inversă? Or, asemenea nume sînt foarte frecvente în țara noastră, în special în Cîmpia Dunării.

În copilăria mea, în județul Ialomița, numele de familie erau foarte rare, pe fiul lui **Ion** îl cheama **Vasile Ion**, iar pe fiul acestuia, **Gheorghe Vasile**; la armată însă i se zicea **Ion Gheorghe**, sîrîndu-se intermediarul **Vasile**, iar urmarea era că și în viața civilă i se zicea uneori **Gheorghe Vasile Ion**. Din cauza posibilităților de confuzie, de loc neglijabile, se luase obiceiul ca în repertoriile cuprinzînd pe cei angajați la muncă să se treacă în frunte numele de botez, singurul care era ferm.

Dacă mergem în continuare pe linia inversării, se va ajunge poate, peste cîteva decenii, la generalizarea ei. Nu vîd intrucît acest rezultat ar fi fericit, dar, în orice caz, incurcăturile care se produc pînă una alta sînt destul de mari ca să întrecă avantajele eventuale. De aceea propun să se ia atitudine și să se mențină ordinea tradițională, cu numele de familie la urmă.

AI. GRAUR



## Şerban CIOCULESCU

va publica la Editura Minerva două volume de **Aspecte ale literaturii contemporane** (1934—1947) ce vor include volumul apărut în 1942 sub titlul „Aspecte lirice contemporane”, ca și **Alte aspecte lirice contemporane, Aspecte epice contemporane și Aspecte de critică literară contemporană**.

Are gata de tipar o lucrare cu titlul **Caragialeana**, care va cuprinde o serie de studii despre autorul **Scrisorii pierdute**, apărute în diferite publicații, dar neadunate încă în volum.

## Aurel BARANGA

a predat Editurii Minerva un volum cuprinzând versurile scrise până acum. Pregătește o ediție de fabule, sub titlul **Fabule mari și mici, pentru uriași și pentru pitici**. Într-un stadiu avansat de lucru se află comedia **Omul care spune adevărul**, destinată Teatrului Național.

Va preda Editurii Politice volumul **Mutre și cutre**, urmare a cărții **Tipuri și tertipuri**.

Lucrează la o carte despre mișcarea teatrală românească din ultimii 30 de ani, intitulată **Falsul tratat de dramaturgie**.

## MÉLIUSZ József

are gata de apariție, la Editura Kriterion, un volum de confesiuni literare, intitulat **Cafeneaua iluziilor**.

La Editura Ion Creangă va apărea cartea pentru copii **Totul pentru un leu**, de Ana Méliusz, realizată cu colaborarea scriitorului. Volumul va fi editat și în limba germană.

În 1972 urmează să vadă lumina tiparului, în Editura Eminescu, volumul de poezii **Arca** (premiat în 1969). În traducerea lui Virgil Teodorescu; tot în anul viitor, va apărea în Editura Cartea Românească romanul **Oraș în ceață**, în traducerea lui Constantin Olariu.

Pregătește o carte despre Paris cu titlul

provizoriu **Cafeneaua la Apus de soare**, și lucrează concomitent la traducerea integrală a lui Urmuz.

## Franz Johannes BULHARDT

va publica la Editura Europeană din Viena un volum ce va cuprinde versuri originale și o antologie a celor mai frumoase poezii românești, începând cu Mihai Eminescu și Vasile Alecsandri, până la poeții contemporani.

Împreună cu poetul vest-german Jörg Haas a realizat o nouă versiune a cunoscutei piese shakespeariene **Troilus și Cressida**, pentru Teatrul Național din München.

La Editura Eminescu urmează să-i apară o carte de **Versuri alese**, traduse în limba română de Iosif Cassian-Mătășaru.

Alcătuiește pentru Editura Ion Creangă un volum selectiv de poezii destinate școlărilor, volum ce va apărea și în limba germană.

## Tudor GEORGE

a predat la Editura Cartea Românească volumul intitulat **Sonetele aeriene**, ce urmează să apară în 1972. La Editura Eminescu are un alt volum selectiv de **Balade**. La Editura Ion Creangă urmează să apară reeditarea volumului **Veverița de foc**. O altă reeditare, o selecție din Carducci, în colecția „Cele mai frumoase poezii”, se află la Editura Albatros.

În prezent, revede poemele strinse pentru un nou volum pe care îl va încredința Editurii Albatros.

## George CHIRILĂ

a predat la Editura Junimea volumul de poezii **Fiul**, iar la Editura Eminescu, volumul intitulat **Culorile iubirii**.

A terminat un roman, **Podul dinspre ziuă**; lucrează la o povestire inspirată din viața și activitatea tineretului contemporan.

### „Steaua”, nr. 12

● **MENTIONAM**, în ultimul număr al revistei *Steaua*, pe lângă colaborările lui N. Balotă, Mircea Tomuș, Geo Șerban, Leon Baconsky și alții, paginile comemorative despre Mihail Saucoveanu. Se publică și o poezie a marelui prozator (Inșelate de-a-celeși zile calde...), din care reproducem începutul: „Inșelate de-aceleși zile calde și ploii / Care ne-au înșelat la echinocțiu și pe noi, / Mărețele convoiuri de paseri, migratorii, / Ca pulberile pustiurilor și ca norii, / Au purces de la sud spre norduri depărtate. / Popas cu popas au trecut pragurile; / Când, deodată, și-au văzut șiragurile / De viscole crude spulberate”. Poezia, dacă judecăm după o promisiune de pe coperta numărului, este inedită; dar amănuntul nu mai este repetat în cuprinsul revistei, iar textul poeziei îl descoperim, cu oarecare întârziere, după cronică literară, după articolele despre Seferis, după un grupaj de poezii... Virgil Ardeleanu semnează un editorial intitulat *Sadoveanu*, în termeni cam generali, din care aflăm, între altele, că G. Călinescu „a ingenuchiat o dată spre a-i săruta mina și a conchis: Dacă Sadoveanu n-a creat oameni, a creat însă un popor”. Va să zică a ingenuchiat și a con-

chis.. În lipsa altor precizii bibliografice, știm cel puțin în ce poziție a corpului a rostit criticul memorabilă frază. Stilul editorialistului capătă pe alocuri un aer consolator: „De nu sintem în măsură să spunem — scrie el despre opera sadoveană — că a pătruns pînă la pilonii universului (!), avem în schimb satisfacția de a constata că etc...” Interesante ni s-au părut observațiile lui Mircea Tomuș despre V. Voiculescu. Petru Poantă deschide numărul cu obișnuita tabletă (Critica literară, o vocație a geometriei), decisă, vicioasă, deși nu înțelegem prea bine de ce „cînd se spune despre cutare romancier că e balzacian, afirmația închide în sine o eroare”. Numai fiindcă „balzacianismul-concept a fost sugerat de un univers românesc foarte exact precizat”? Dar critica operează cu analogii, și ce s-ar face în lipsa acestui instrument de caracterizare? Cum despre Balzac însuși nu merge să spunem că e balzacian, decît cu prețul unei tautologii, conceptul ar rămîne fără utilizare. Să-l fi inventat degeaba?

În ansamblu, numărul ni s-a părut insuficient de unitar și fără accente remarcabile.

### „Convorbiri literare”, nr. 10

● **DESTUL de viu**, sub raportul criticii, numărul pe octombrie al revistei ieșene. De altfel, critica are evidentă prioritate față de literatura propriu-zisă (două poeme în proză de Șt. Aug. Doinaș, o piesă, Oameni prin transfer, naivă și schematică, de Natalia Dănăilă, poezii de Ovidiu Genaru, Nicolae Tudor, Aura Mușat ș.a., în genuri corecte și fără accente lirice mai puternice). Remarcabil ni s-a părut eseuul lui Al. Călinescu, Anton Holban, eseist. Interesant montajul de opinii despre Sadoveanu din articolul lui Const. Pricop, care nu citează însă, în chip surprinzător, originarele analize ale lui Paul Georgescu din *Polivalența necesară*. Recenziile și cronicile suferă de o mai veche înclinare spre pedanterie și prețiozitate. Stilul emfatic face victime în *Convorbiri literare*, tocmai acolo unde (e drept, într-o serie anterioară a revistei) a publicat Maiorescu Beția de cuvinte. Vasile Constantinescu scrie în acești termeni despre

Militantism și angajare: „Între estetic și social, socialismul vine să stabilească pe linia umanismului o unitate de sens, un sens unitar ca țieptele ale umanismului (?): literatura, ca și arta în totalitatea laturilor sale, are menirea să desăvîrșească umanizarea socialului umanizat”. Sublinierile aparținînd autorului, altele ni se par de prisos. În fine, Daniel Dimitriu încheie articolul despre poezia lui Adrian Păunescu cu această propoziție memorabilă: „Cuvîntul strigat a mai ucis un strop de efemer”. O mai pronunțată angajare în actualitate ar fi fost totuși de dorit în sectorul de critică și în acela literar al revistei. Articolele de probleme, de atitudine, dezbateră ideologică îndrăznească continuă să lipsească, iar literatura publicată are un aer cam vetust.

# Semnal

**Ion Agârbiceanu** — FEFLEAGA (povestiri). Editura Minerva (seria Arcade). Postfață și bibliografie de Mircea Vaida. 272 p., lei 4,50.

**Ion Agârbiceanu** — OPERE, vol. VI (povestiri și nuvele). Editura Minerva. 488 p., lei 18,50.

**G. Călinescu** — CARTEA NUNȚII. Editura Kriterion. Traducere în limba maghiară de Papp Ferenc. 254 p., lei 8.

**Anton Holban** — JOCURILE DANIEI (roman). Editura Cartea Românească. Texte îngrijite și adnotate de Nicolae Florescu; postfață de Mihai Gafița. 261 p., lei 8,50.

\*\*\* — SCRISORI CĂTRE IBRAILEANU, vol. 2. Editura Minerva. Ediție îngrijită de M. Bordeianu, Viorica Botez, I. Lăzărescu și Al. Teodorescu; prefață de N. I. Popa. 514 p., lei 21.

**Petre Dulfu** — SCRIERI. Editura Minerva. Ediție îngrijită de Viorica Florea și Victor Crăciun; studiu introductiv de Victor Crăciun. 634 p., lei 26.

**Dan Grigorescu** — SHAKESPEARE ÎN CULTURA ROMÂNĂ MODERNĂ. Editura Minerva (Seria Confluente). 292 p., lei 8,25.

**Ernest Hemingway** — PENTRU CINE BAT CLOPOTELE. Editura Minerva (B.P.T.). Traducere și tabel cronologic de D. Mazilu; prefață de Dan Grigorescu. XVIII + 726 p., lei 10.

**V. Șklovski** — A FOST ODATA. Editura Univers. (Colecția Memorii, jumale, corespondență). Traducere de Inna Cristea. 568 p., lei 17,50.

**Marguerite Yourcenar** — PIATRA FILOZOFALĂ. Editura Univers (Colecția romanului istoric). Traducere de Sonda Oprescu; postfață de Nicolae Balotă. 343 p., lei 11,50.

**Hug MacLennan** — BAROMETRU ÎN URCARE (roman). Editura Univers. Traducere Livia Deac. 350 p., lei 7,50.

**Andrei Bitov** — O COPILARIE ATIT DE LUNGĂ (nuvele). Editura Univers. Traducere de Iulian Vesper și Nicolae Vrublevschi. 342 p., lei 8.

## Calendar

### 17 noiembrie

1944 — a murit **Magda Isanos** (n. 1913); 1957 — a murit **George Murnu** (n. 1868).

### 18 noiembrie

1922 — a murit **Marcel Proust**; 1944 — a murit **Panait Mușoiu**; 1952 — a murit **Paul Eluard**.

### 19 noiembrie

1897 — a murit **Miron Pompiliu**; 1900 — s-a născut **Anna Seghers**; 1919 — a murit **Alexandru Vlăduț** (n. 1858).

### 20 noiembrie

1858 — s-a născut **Selma Lagerlöf**;

1901 — s-a născut **Alexandru Șahighian** (m. 1965); 1907 — s-a născut **Mihai Beniuc**; 1910 — a murit **Lev Tolstoi**; 1952 — a murit **Benedetto Croce**.

### 21 noiembrie

1694 — s-a născut **Voltaire** (François-Marie Arouet); 1811 — a murit **Heinrich von Kleist**; 1844 — a murit **I. A. Krilov**; 1871 — s-a născut **Ilarie Chendi** (m. 1913); 1887 — a murit **Petre Ispirescu** (n. 1830).

### 22 noiembrie

1819 s-a născut **George Eliot**; 1869 — s-a născut **André Gide**; 1874 — s-a născut **Constantin Sandu-Aldea** (m. 1927); 1901 — a murit **Vasile Alexandrescu-Urechia** (n. 1834); 1914 — apare la Cra-

iova, lunar, apoi bilunar, pînă la 15 iunie 1916, „Viața literară”, avînd printre colaboratori pe Em. Gîrleanu, C. S. Făgcel, Al. Iacobescu, I. U. Soriciu, Marcel N. Romanescu și M. Cruceanu; 1916 — a murit **Jack London**.

### 23 noiembrie

1898 — s-a născut **Oscar Walter Cisek** (m. 1966); 1920 — s-a născut **Paul Celan**.

### 24 noiembrie

1632 — s-a născut **Spinoza**; 1906 — s-a născut **Alfred Kuttner**; 1920 — a murit **Alexandru Macedonski** (n. 1854); 1924 — apare la București, săptămînal, primul număr al revistei „Punct”, director Scar-

lat Callimachi, redactor Șt. Roll (Gheorghie Dinu), colaboratori fiind I. Vinea, Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Felix Aderca, Marcel Iancu ș.a.; 1963 — a murit **Aldous Huxley**.

### 25 noiembrie

1562 — s-a născut **Lope de Vega**; 1885 — a murit **Grigore Alexandrescu** (n. 1814); 1896 — apare la București, lunar, primul număr al revistei „Literatură și artă română”, editată de N. Petrașcu, printre colaboratori fiind N. Iorga, Dailhu Zamfirescu, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, A. Gorovei, G. Tutoveanu; 1942 — a murit **M. Dragomirescu** (n. 1863); 1968 — a murit **Upton Sinclair**.



Cartea  
străină

# LITERATURA BIZANȚULUI



arată Paul Lemerle în conferința sa *Bizanțul și originile civilizației noastre*, publicată în volumul antologic *Literatura Bizanțului*, valorile pe care le cultiva Bizanțul la apogeul istoriei sale sînt cele pe care azi le socotim fundamentale pentru o cultură. Apologia acestor valori o găsim în repetate rînduri la scriitorii bizantini.

TREI învinuiri ce s-au adus adeseori literelor bizantine tind să reducă efortul scriitorilor Bizanțului la acela al unor compilatori sterili, al unor spirite roabe dogmei. Erudiția, enciclopedismul (îndeosebi din secolul al X-lea), respectul exagerat al tradiției (acel: „Nu voi spune nimic de la mine” al lui Ioan Damaschinul) n-ar însemna decît stearpa imitație a epigonilor, impotența creatoare a grămaticului. Pe de altă parte, se știe că literatura bizantină, ca și gândirea artelor pe care Occidentul le numea liberale, erau înfeudate religiei. Vorbind despre „științele păgîne”, Grigorie de Nazianz spunea: „slava trebuie să slujească științei despre Dumnezeu”. În sfîrșit, o acuzație pe care o aduce, printre alții, N. Iorga acestei literaturi este că nu e națională, populară, spontană, ci este o literatură a unei caste folosind o limbă artificială. Toate aceste învinuiri sînt parțial întemeiate. Dar numai parțial. Se descoperă tot mai multe date privind literatura populară bizantină, tot mai multe informații privind „umanismul” bizantin (Herbert Hurriger numește secolul al XIV-lea o „epocă de umanism și renaștere”). Iar cînd citești texte din *Apophthegmata Patrum*, precum viața lui Ioan Psychaites, martir din secolul al IX-lea, în care autorul anonim își bătea joc de Homer și de „arta mincinoasă” a retoricii, vorbind despre Platon ca despre unul care „se încolățește doar, ca șerpii, în noroiul patimilor și se dovedește a nu fi decît un parazit cu burta plină”, grosolana batjocură indică, desigur, o mentalitate, căreia i se pot opune nenumărate alte texte vîdînd mentalitatea contrară a prețuitorilor „științelor păgîne”.

Că Bizanțul a fost o patrie a literelor ne-o dovedește pînă și acea înțimplare amintită de Paul Lemerle: cruciații apuseni, soldații de rînd, îi imitau pe cetățenii din Constantinopol, luînd călimări și mîzgăind cu pana — analfabeți ce erau — pentru a-și bate joc de ei.

Noua antologie de studii bizantine, tradusă și prezentată cu deosebită acuratețe de Nicolae Șerban Tanașoca, este o lucrare utilă atît cercetătorilor cît și, mai ales, publicului mai larg și celor ce trebuie informați pentru ca „spiritul bizantin” — despre care vorbea marele istoric al literaturii, Krumbacher — să ne poată deveni contemporan.

Nicolae BALOTĂ

INTR-O declarație făcută cu prilejul recentului Congres de bizantinologie, unul din savanții participanți, Franyo Barisici, afirma că „lumea bizantină nu ne poate deveni contemporană, nu ne poate deveni a noastră”. Opinia aceasta — împărtășită de unii bizantinologi, respinsă de alții — ar merita să fie cercetată mai de aproape. Într-adevăr, o „întoarcere” în Bizanț este imposibilă. Nici un „neobizantinism” nu poate avea șansa unei soluții culturale fecunde. De altfel, orice formulă neo — fie ea neoclasică, neoromantică, neoeleuistă etc. — este condamnată la un epigonism steril. Această nu înseamnă că o lume revolută, cum e cea bizantină, nu ne poate deveni „contemporană” în alt mod, prin eforturile de revivificare ale studioșilor. Astfel s-au străduiți umanștii să facă să renască literele antice, „renascentes tum jam bonas litteras”, ca să folosim o expresie a lui Erasmus din *Adagia*. Fervoarea romantică întru reabilitarea Evului mediu, de care a profitat și bizantinologia modernă, n-a însemnat decît în unele cazuri aberante o tentativă de „întoarcere” la Evul mediu, în general însemnînd redescoperirea unor orizonturi și a unor surse de care cultura modernă n-avea decît de profitat.

Așadar, lumea bizantină „ne poate deveni contemporană” printr-o mai dreaptă înțelegere, o mai judicioasă interpretare a structurilor ei. Nici o epocă n-a făcut atît de numeroase demersuri în acest sens decît cea contemporană nouă. Nu este acesta oare, un indiciu simptomatic tocmai pentru o anume

deschidere a spiritului modern? Desigur, nu numai Bizanțul a profitat de pe urma acestei deschideri. Curiozitatea exploratoare a omului din secolul nostru a scos la iveală din cavernele Perigordului cultura paleolitică, a scotocit bazinul mediteranean luminînd protoistoria paleocretană și hitită, preistoria Egiptului, ca să nu vorbim de culturile exotice ale Americii precolumbiene ori ale Indiei arhaice. Evident, Bizanțul e mult aproape de noi. El ține de organismul istoric european, de cultura europeană. Există, am putea spune, pînă în zilele noastre, o posteritate bizantină, un „Byzance après Byzance” — după formula lui N. Iorga. E adevărat că, într-o privință, tocmai această posteritate, prelungirile unei culturi care se supraviețuiea pe sine au determinat dezafectarea ei din partea istoricilor, a cercetătorilor, a intelectualilor europeni timp de cîteva secole. Într-adevăr, o anume *vis inertiae* care a afectat spiritul bizantin în agonia sa a fost profund antipatică, îndeosebi studioșilor occidentali. Multe s-au schimbat în ultimul secol în acest domeniu. Cum a demonstrat și ultimul Congres al bizantinologilor ținut la București, spre o mai dreaptă cinstire a lumii Bizanțului năzuiesc astăzi nu numai specialiștii disciplinei.

Și totuși, cu toate străduințele cîtorva generații de savanți (despre care ne vorbește Nicolae Șerban Tanașoca într-o excelentă introducere la volumul de studii *Literatura Bizanțului*), literatura bizantină nu și-a avut încă acel spirit luminat care să ne ofere o lucrare asemănătoare cu aceea a lui

Ernst Robert Curtius: *Literatura europeană și Evul mediu latin*. Pentru ca să apară un asemenea op sînt necesare nu numai studiile erudite de amănunt, ci și viziunea de ansamblu inedită, și, mai cu seamă, raportarea datelor privind sfera „Evului mediu bizantin” la întreaga literatură europeană și nu numai la cea europeană, ci și la cea orientală, la antichitate și la modernitate deopotrivă. Cu alte cuvinte, literatura bizantină trebuie să ne devină „contemporană” pentru ca să o putem înțelege în adevărata ei semnificație și prețul la justa ei valoare. Iată ce afirmă Agostino Perturi, din a cărui lucrare, *Leonzio Pilato Fra Petrarca e Boccaccio*, s-a tradus un capitol final în acest volum de studii: „Apariția în istoriografia europeană a interesului pentru lumea bizantină nu poate fi detașată din complexul de factori culturali, politici, spirituali și religioși care constituie, în ansamblul lor, esența însăși a curentului contradictoriu de gîndire din care s-a născut și s-a dezvoltat ideea modernă de Europa”. Tot astfel, repetăm, interesul pentru literatura bizantină este și trebuie să fie corelat cu orizonturile mai vaste ale literaturii europene și universale.

De fapt, universalitatea, ecumenicitatea, este o caracteristică esențială a culturii bizantine. Sincretismul nu este decît un aspect al acestei ecumenicități. Spațiu al diverselor interrelații — elenism, Roma, creștinism, Orient, popoare noi — Bizanțul este pentru literatura nouă — despre care Goethe, primul, spusese că a intrat în era universală — un interesant prototip. Cum

PIERRE BOULLE

## PLANETA MAIMUȚELOR

Ed. Univers, 1971

● CEL puțin două dintre povestirile lui Pierre Boule, selectate și traduse din franțuzește de Manole Friedman — *Planeta maimuțelor și O noapte fără sfîrșit* — ar putea fi socotite, la prima vedere, literatură de „science fiction” și nimic altceva. Dacă facem însă abstracție de pretextul lor în parte comun, binecunoscut în nuvela de anticipație (relativitatea timpului, posibilitatea, cu alte cuvinte, ca trecut, prezent și viitor să se întrepătrundă la nesfîrșit, dînd naștere celor mai arbitrare simultaneități), descoperim, fără alt efort, parabola, avertismentul social din prima povestire și tendința spre comic imens, spre o perplexitate a comicului, am putea spune, din cea de a doua. (Căci, într-o oarecare măsură, „abolirea timpului”, aici, nu înseamnă pentru autor decît libertatea, desigur surprinzătoare, de a întrebuița „qui pro quo” — ul la scară cosmică.) În *Povestea scriitorușului celui bun* sau în *Omul care ridică ațele cu gămălie*, ironia discretă, subtextuală din *Planeta maimuțelor* capătă accente patetice, dar nu mai puțin gratuite pe alocuri, pentru ca în *Sfîntul enigmatic*, probabil cea mai puternică bucată a volumului, să devină de-a dreptul sumbră, cedînd locul, pe măsură ce acțiunea înaintează (și e „acțiunea” ciumei negre într-o colonie de leproși din Evul mediu), unor viziuni apocaliptice.

Pierre Boule este, fără îndoială, un scriitor pentru care „subiectul are o mare importanță”. Dar citeodată subiectul nu înseamnă totul.

v. m.

## LAMARTINE — LE LIVRE DU CENTENAIRE

Ed. Flammarion, Paris, 1971

● APĂRUT cu intîrziere față de data reală a centenarului (1969), poetul Alphonse de Lamartine fiind mort în 1869), volumul înglobează studii cu caracter universitar, destinate în primul rînd învățămintului. Poate din această cauză, volumul este extrem de bine ordonat în patru capitole, primul fiind constituit dintr-o serie de lecturi personale ale operei lamartinene, din care putem distinge studiul lui Paul Viallaneix despre „motivul apei”; capitolul al doilea, în care sînt incluse și studii românești (semnate de Angela Ion, Paul Cornea și Marin Bucur), cuprinde articole despre viața poetului, precum și relațiile sale cu viața culturală și politică a altor țări; continuînd într-un fel aceste idei, capitolul al treilea cuprinde studii despre diferitele interpretări date poeziei lamartinene, iar capitolul patru rezumă poziția poetului în cadrul istoriei culturii franceze.

Studiul semnat de Paul Cornea sintetizează și analizează etapele prin care opera lamartiniană a fost cunoscută în țara noastră, etape care se dovedesc a conține o mare bogăție de documente, traduceri și interpretări date operei poetului francez.

Studiul lui Marin Bucur se ocupă în mod special de relațiile poetului francez cu revoluția pașoptistă din Țările Românești, analizînd faptele în lumina documentelor epocii, ferindu-se de exagerările unei părți din presa de atunci care tindea să considere revoluția drept opera personală a poetului.

c. u.

## LES CRITIQUES DE NOTRE TEMPS ET APOLLINAIRE

Ed. Garnier, Paris, 1971

● ULTIMA carte apărută în colecția „Les Critiques de notre temps” (îngrijită de Claude Tournadre) este consacrată lui Apollinaire. În aceeași colecție au apărut pînă acum Camus, Claudel, Malraux și Valéry, urmînd a apărea pînă la sfîrșitul anului Gide și Proust.

Planul volumului e simplu: un studiu al omului, apoi al operelor de seamă și — în încheiere — o sinteză. Volumul cuprinde și o bibliografie completă. În introducere, Claude Tournadre se instituie ca apărător al lui Apollinaire, împotriva „inchizitorului” Breton, care l-a exclus din „Panteonul suprarealismului”: „Slavă Domnului — exclamă ironic Tournadre — nu știm nimic despre viața lui Lautréamont și, după ce timpul a trecut, abia dacă ne mai amintim că Baudelaire a cerut să fie ales în Academia Franceză”.

Viața lui Apollinaire (*Guillaume qui es-tu ?*) este „interpretată” de Breton (un voyant considérable), Billy (l'enchanteur... solaire et olympien), Rouveyre (le mal-aimant), Cocteau (une dégaîne de ballon captif); Roudaut și Lockerbie se ocupă de *Alcools*, Renaud de *Calligrammes*, Burgos (și mulți alții) de restul culegerilor. Studiile de sinteză urmăresc să reliefeze un Apollinaire „iluminat printre umbre” (Henri Meschonnic).

l. d.

DOMINIQUE BARRUCAND

## CATHARSIS-UL ÎN TEATRU, PSIHANALIZĂ ȘI PSIHOTERAPIE

Ed. E.P.I., Paris, 1970

● SPECIALIZAT în psihoterapie individuală și recent în psihoterapie de grup, Dominique Barrucand relevă în ultima sa lucrare, *Catharsis-ul în teatru, psihanaliză și psihoterapie de grup*, principalele forme ale acțiunii psihoterapeutice a procesului cathartic.

Pornind de la analiza etimologică a termenului, Barrucand urmărește evoluția semnificației lui în acord cu dezvoltarea fenomenului teatral și a disciplinelor psihoterapeutice. Barrucand rezervă un spațiu amplu *Poeticii* lui Aristotel, punctul de plecare al unei întregi filozofii teatrale, deși consideră depășită definiția aristotelică a catharsis-ului, limitată la efectul tragediei asupra spectatorului. Tot atît de depășită este, după părerea autorului, și metoda cathartică a lui Breuer și Freud, bazată pe o patogenie „traumatică”. După opinia sa, astăzi, teatrul reprezintă prima metodă psihoterapeutică și în acest sens analizează modalitățile cathartice ale diferitelor momente din istoria teatrului. De relevat este faptul că Barrucand se oprește numai asupra teatrului lui Caragiale pentru a comenta posibilitățile cathartice ale comediei.

Fără îndoială, contribuția lui Barrucand la domeniul atît de vast al investigației catharsis-ului este interesantă, deși formația medicală a autorului îl determină să studieze fenomenul teatral cu precădere din punct de vedere psihanalitic, eludînd factorii sociali, politici și estetici.

a. l.



„Socialismul a oferit tinerei generații un câmp vast, nelimitat, de afirmare creatoare, de punere în valoare a capacităților și talentelor, de realizare a aspirațiilor și idealurilor care o animă. Tinerii de azi ai patriei noastre se bucură de condiții materiale de viață și de instruire cum n-au avut niciodată, la aceeași vîrstă, predecesorii lor. Ei au crescut și cresc într-un climat politic și moral nou, sub influența principiilor de dreptate și echitate socială, de etică comunistă, care le permit să se dezvolte ca adevărați oameni noi, eliberați de tarele trecutului, pregătiți să înfăptuiască mărețul vis de aur al omenirii — societatea comunistă”.

Nicolae CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Congresul al IX-lea al U.T.C., 18 februarie 1971)

# MESAJUL UNEI GENERAȚII ANGAJATE

„Noi sîntem partidul viitorului,  
iar viitorul aparține tineretului.”

ENGELS

**E**LEMENT component al unui vast program ideologic, pe care Partidul Comunist l-a inițiat și promovat în fața opiniei publice după înființarea sa, presa de tineret, însumînd publicații dedicate muncitorilor, țăranilor, ostașilor, intelectualilor, studenților și elevilor, se constituie ca o panoramă reprezentativă a conștiinței unei largi categorii de tineri din țara noastră. Cele peste 60 de publicații apărute de-a lungul a două decenii, începînd cu anul 1922, înființarea organizației revoluționare de tineret, și care s-au editat pe întreg teritoriul țării (la București, Brașov, Timișoara, Pitești, Cluj, Galați, Tîrgu-Mureș, Birlad, Constanța, Iași Ploiești, Oradea, Turnu-Măgurele) și chiar în centre de peste hotare (Praga, Paris), au avut, în majoritate, structura de publicații-manifest, cu un conținut pregnant agitatoric, avînd capacitatea de a surprinde date caracteristice ale climatului social contemporan și a le transforma în probe și argumente pe dimensiunea luptei lor angajate, tinzînd a explicita epoca în lumina ideologiei comuniste, a mobiliza forțele democratice în vederea constituirii unui larg front de acțiune democratică.

**Tineretul muncitor**, organ oficial al U.T.M. din Ardeal și Banat (apărut în 1922), înscrie ca deviză: „A și înseamnă putere. Puterea înseamnă a ști”, mod de a accentua tocmai această programatică intenție de analiză științifică a stării contemporane în vederea orientării propriei atitudini. **Tinărul leninist**, organ al C.C. al U.T.C. din România (apărut ilegal din 1923 pînă în 1936), desfășoară o amplă muncă de popularizare a clasicii marxism-leninismului, de informare asupra situației politice și literare internaționale, iar din deceniul al patrulea conține numeroase apeluri la lupta antifascistă, atitudine ce era un adevărat loc geometric al întregii prese comuniste și democratice.

„Sîntem o parte  
a proletariatului...”

**R**EVENIND la presa studențească, a cărei evocare, în liniile ei generale, o facem în cele ce urmează, remarcăm, de la început, că aici, ca în atîtea alte sectoare de activitate ideologică, partidul și organizația tineretului comunist continuă o tradiție, dîndu-i, însă, o altă perspectivă și finalitate, reflectînd un alt stadiu, superior, de maturitate în înțelegerea dinamicii istorice<sup>1</sup>. În 1875 se constituise, astfel, prima societate studențească, cea de la

Facultatea de Medicină, cinci ani mai târziu este consemnată una din primele greve studențești, în 1890 are loc un congres studențesc la Botoșani, pentru ca, după 1900, ponderea prezenței tinerilor din facultăți în viața publică să fie tot mai intensă.

Un ziar ca **Tineretul socialist**, apărut la București (în aprilie 1921), ca organ al Mișcării tineretului socialist din România, considera în articolul program: „Sîntem o parte a proletariatului, a clasei muncitoare, indiferent dacă sîntem muncitori, soldați, școlari sau studenți. Intreaga luptă a clasei muncitoare ne interesează de aproape, e propria noastră luptă. Vom lua parte, trebuie să luăm parte, la orice luptă: economică, politică sau culturală<sup>2</sup>”. Pentru ca în numerele următoare<sup>3</sup> să analizeze **Rolul social al studențimii** sau să adreseze un **Manifest Către studențime**, adică spre cei care „...au început să vadă adevărul, ruina și ticăloșia societății în care trăim, care au început să-și deschidă ochii și să vadă că tot ceea ce burghezia cîntă ca virtute nu e decît minciună și înșelătorie”.

Problemele deschise de **Tineretul socialist**, la care au colaborat, printre alții, și Lucrețiu Pătrășcanu (cu articole inserate în rubrica **A.B.C.-ul socialist: Ce este solidaritatea, Ce este solidaritatea de clasă, Robia. Formarea claselor. Nașterea statului**) sau Elena Filipovici (între 1922—1923 și girant responsabil al publicației), sînt continuate și în **Idealul**, revistă lunară literară, politică, socială, apărută legal la Birlad (1 ianuarie 1923) la inițiativa unui grup de tineri intelectuali comuniști. Aici semnează Petre Constantinescu-Iași un ciclu de articole dedicat **Școlii laice**, în timp ce în alte intervenții se cere o „contribuție” angajată a studenților, chemați să înfăptuiască „acțiuni pozitive de luminare” și să aleagă „cale demnă și onorabilă pentru luminarea noastră a tuturor și a maselor dezorganizate”<sup>4</sup>.

1) O imagine documentară asupra problemei în: T. Caranfil, **Din luptele studențimii democratice**, Editura Tineretului, 1956 și Gh. Moț, V. Ștefănescu, C. Mocanu, **Contribuții la istoria organizației marxist-leniniste de tineret din România**, I, Editura Tineretului, 1959.

2) **Spre o viață nouă**, „Tineretul socialist”, X, 1, 20 aprilie 1921.

3) „Tineretul socialist”, X, 3, 15 mai 1921, și X, 9, 9 octombrie 1922.

4) I. Călin, **Studențestii. Care-i contribuția noastră?**, „Idealul”, numărul excepțional din septembrie 1923.



## „Idea universitară”

**D**E LA etapa de punere a problemei la cea a definiții lor și a inițierii primelor discuții mai ample, iată saltul înregistrat de **Idea universitară**, subintitulată „organ studențesc independent” care apare în formă legală la București, la 10 decembrie 1925, publicație ce are meritul de a numi principalele puncte ale programului de revendicări studențești, așa cum vor fi ele reluate, cu noi și noi amendamente, ulterior. Programaticul **Cuvînt înainte** radiografiază, în primul rînd, contextul istoric, cu accent pe ceea ce se constituia încă de la acea dată ca simbol al fascismului și, în același timp, fixează rolul pe care trebuie să-l capete acțiunea studenților, forță solidară, prin semnificația ei, cu cea a proletariatului: „Cine sîntem? Ce urmărim? Cititorilor noștri le răspundem limpede: urmărim același ideal de restabilire a unei adevărate vieți universitare. În momentul cînd parcurgem cea mai cumplită criză intelectuală — reflex al crizei generale economice și sociale de după război — cînd xenofobia este caracteristica cea mai marcantă a acestei crize, cînd valul fascismului antisemite încearcă să întunece și să abată revendicările îndreptățite ale maselor largi populare — creatoare ale tuturor bunurilor — acum mai mult ca oricînd cre-

dem că este nevoie de o nouă orientare a tineretului universitar, căci tinerimea luminată și muncitorimea sînt cele două forțe care au menirea să regenereze lumea”.

Tot primul număr al **Ideii universitare** inserează o atît de edificatoare convorbire cu profesorul Petre Andrei (realizată de A. Mihăileanu), în care acesta definește în termeni direct angajați sfera libertății academice care „...nu trebuie confundată însă cu anarhia, căci libertatea nu este decît acțiune conștientă în marginile legalității”, ea fiind „...libertatea profesorului de a preda adevărurile științifice fără a fi îngrădit de concepția vreunei autorități, e libertatea de a cerceta fără a fi constrîns sau împiedicat de vreo forță exteroară, e libertatea de conștiință și de știință a profesorului”.

După cum, nu mai puțin evocativ, este **Apelul studențimii independente către Asociațiile de presă, către Asociațiile de intelectuali**, aparținînd unui grup de universitari, dintre care primul, în ordinea semnăturilor, este Șerban Cioculescu (la acea dată, doctorand în litere și filozofie), echivalînd cu un protest împotriva suprimării **Vieții universitare**<sup>5</sup>, organ al Uniunii studenților independenți, fondată în 1924.

Cu o asemenea platformă de gîndire,

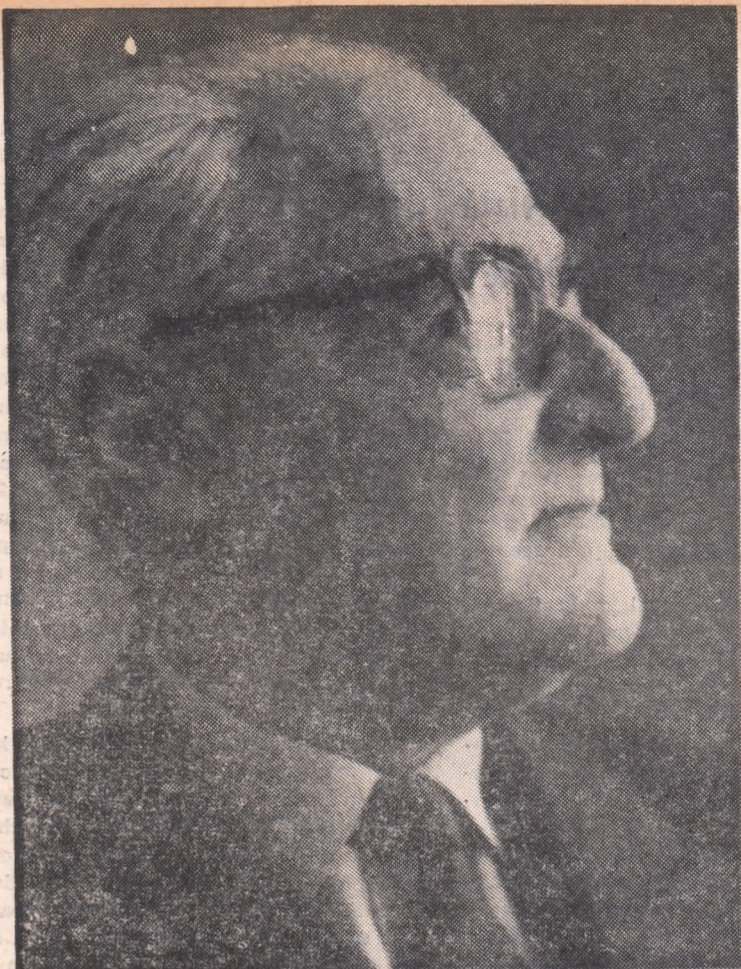
5) S-a păstrat un singur număr (7 din 4 octombrie 1925) al acestei reviste.







## OAMENI, L

Visam să scriu romane  
și piese de teatru..

AMINTIRILE mele din prima copilărie se perindă între biblioteca tatălui meu și privescile de natură, care, în Iașul de la începutul secolului, pătrundeau aproape pînă în inima țigului. Cătreieram, de cum se desprimăvara pînă toamna tîrziu, împrejurimile cu dealuri acoperite de podgorii și de păduri, împrietenindu-mă temeinic și trainic cu natura. De asemenea, m-am împrietenit de timpuriu cu cărțile, prinziind gustul lecturii. Îndemnat de întimplări din **O mie și una de nopți**, pe care, alternînd cu scene din **Odiseea**, mi le povestea cîteodată, seara după masă, tata, am învățat chirilicele, ca să pot citi **Halimaua** lui Gherasim Gorjan. Închipuirea mea a fost din belșug nutrită și stimulată de **Savah, călătorul pe mare**, ca și de **Robinson Crusoe**, care, într-o traducere românească, purta scris apăsător, pe coperta viu colorată, nr. 1, fiind prima carte a bibliotecii mele de la opt ani. Am citit, tot pe-atunci, **Cei trei mușchetari**, într-o traducere din 1857, scrisă în chirilice amestecate cu latine. La acestea s-au adăugat repede **Poveștile și Amintirile** lui Creangă, **Poveștile** lui Ispirescu și cînticelele comice, comediiile și vodevilurile lui Alecsandri. Versuri am început să citesc mai tîrziu și mi-au plăcut mai tîrziu. Pe la treisprezece ani visam să scriu romane și piese de teatru, și nu poezii. Vocația mea poetică s-a ivit cu putere la paisprezece ani, în toamna lui 1914, după o călătorie în Germania și Austria, pe care, în vara aceluși an, cu puțin timp înainte de izbucnirea războiului, am făcut-o împreună cu părinții mei. Am stat o săptămînă la Berlin, cîteva zile în Colonia, am făcut o călătorie de-a lungul Rinului, de la Colonia la Koblenz, am stat două săptămîni în München, apoi ne-am întors pe Dunăre, timp de trei zile, de la Passau la Budapesta, cu escale la Linz și la Viena, ajungînd în țară prin Brașov — Predeal, la cîteva săptămîni după începerea războiului. Impresiile

acestei călătorii au fost adînci și ecouri ale ei se găsesc în primul meu volum, **Aur sterp**, din 1922; între altele, poezia **Lied**, cu amintirea zînei Lorelei, a cărei stîncă o văzusem de pe malul Rinului cu cîțiva ani mai înainte.

Pe lîngă activitatea sa de filolog și de lingvist, cunoscută, tatăl meu avea, mai puțin cunoscută de alții, o cultură literară vastă și variată. În biblioteca lui, pe lîngă Homer, Sofocle, Virgiliu și Plaut, pe care îi citea cu adîncă pricepere de elenist și de latinist, avea pe Shakespeare, în traducerea lui Schlegel și Tieck, apoi, între mulți alții, pe Balzac, pe Flaubert, pe Zola și trei volume de povestiri de Edgar Poe, în traducerea lui Baudelaire. Curiozitatea lui literară mergea astfel de la clasicismul antic la mișcările literare moderne. În proporții reduse, pe la șaisprezece, șaptesprezece ani fructificam și eu, într-un spirit analog, pasiunea lecturii, traducînd, în afara programului de liceu, în care nu figurau, din **Bucolicele** lui Virgil, precum și, sîrînd peste nouăsprezece secole, **Moeste et errabunda** a lui Baudelaire, cea dintîi poezie de Baudelaire pe care am încercat s-o transpun în românește.

Alecsandri, Eminescu  
și alți junimiști

TATA cunoscuse bine pe Eminescu. Vorbea întotdeauna despre el, ca om, cu simpatie și nemăsurată stimă. Eminescu, îmi spunea tata, era un om profund serios și profund cinstit în tot ce gîndea și în tot ce făcea. Firea lui, concepția lui sănătoasă despre viața morală a omului îl făceau să deteste minciuna și ipocrizia, să nu sufere nici un compromis și să nu facă nici o concesie care ar fi jignit dragostea lui de adevăr și de dreptate. Nu-i plăcea elocvența goală, vorbele frumoase și deșarte. Îi plăcea gluma, dar nu gluma răutăcioasă și în bătaie de joc. Din cauza asta nu se împăca de fel cu spiritul zeflemist care domnea de obicei la Junimea. Eminescu era un om al bucuriilor simple și sănătoase. Asta și explică prietenia lui cu Creangă.

Tata făcuse parte din Junimea, unde intrase pe la 1881. Cunoscutese mulți membri ai acestei societăți literare care a intrat în istorie, dar a intrat și în legendă. Ce-mi spunea tata era din domeniul istoriei, adică din domeniul faptelor trăite, pentru că, deși avea o bogată putere de imaginație, el iubea, înainte de toate, adevărul. Vizita lui Alecsandri la Junimea era întotdeauna, spunea tata, o sărbătoare, nu lipsită chiar de oarecare atmosferă solemnă. Cînd intra Alecsandri, toți se ridicau în picioare, se grăbeau să-l întîmpine, făceau cerc împrejurul lui. Conversația începea în românește, dar, după două trei fraze, Alecsandri ruga pe ceilalți să continue în franțuzește, pentru că, zicea el, „îi vine mai ușor”. Așadar, Alecsandri, care a scris cca mai sănătoasă limbă românească, prefera franceza atunci cînd vorbea. Scria deci românește mai bine decît vorbea. Faptul e curios, dar explicabil. Obiceiul de a vorbi franceza era al unei părți din societatea moldovenească a vremii și de acest obicei nu scăpa nici chiar marele Alecsandri, el, fondator strălucit al literaturii române moderne.

Dintre junimiști am cunoscut și eu, între alții, pe Anton Naum. Născut în 1829, era cel mai bătrîn dintre junimiști. Bun prieten cu tata, deși era între ei o deosebire de vîrstă de treizeci de ani, venea pe la noi pe-acasă. Trecuse bine de optzeci de ani, se ținea drept ca un brad și mergea drept și sprint. Profesor de literatură franceză la Universitatea din Iași, traducător din André Chénier, din Hugo, din Musset, autor de poezii echilibrate ca fond și ca formă, uitate astăzi, Naum a rămas în amintirea mea și din alt motiv, poate chiar cel mai de seamă, dacă nu aproape unicul. Pe la vreo cincisprezece ani începusem să citesc pe Balzac, cu un entuziasm fără

Cu toate că în viața mea am avut ca ocupație unică și profundă scrisul, nu mi-am descoperit niciodată (e drept că nici nu mi-am căutat) o vocație de memorialist. Considerînd însă mai cu atenție lucrurile, mi-am dat seama că în cadrul unor evocări se poate vorbi foarte bine nu numai despre fapte personale, ci, și mai cu seamă, despre oameni, împrejurări și locuri la care ai fost martor, spectator, auditor. În această situație vreau și eu să figurez în însemnările mele, vorbind de mine doar atît cît trebuie pentru ca aceste însemnări să capete totuși un oarecare lustru personal, un stil, al meu, care să le deosebească de anonimat și să le dea oarecare căldură, necesară comunicării. Nu voi vorbi despre ce-am învățat, pentru că aceasta se poate vedea, cred, în scrierile mele.



Sedința plenară a Academiei române din 22 mai 1912



# OCURI ȘI ÎMPREJURĂRI

marginii, fără să înțeleg chiar tot, dar înghițind cu lăcomie și uneori pe nemestecate sute și sute de pagini din **Comedia umană**. Tata, admirator al lui Balzac, aflind de lecturile mele, îmi spuse că Naum, când era tânăr, pe la 1845—1850, stătuse o bucată de vreme la Paris și că îl văzuse de multe ori pe Balzac pe bulevarde sau la un local, celebru pe atunci, „Le Café anglais”. Amănuntele acestea i le povestise tatei Naum însuși. Inchipuiți-vă, așadar, cu ce ochi mă uitam eu la Naum când îl vedeam plimbându-se uneori pe strada Lăpușneanu, cu mersul lui drept și potolit-sprinten, purtând o jachetă de modă veche, dar elegant croită. Eram contemporan cu un om care îl văzuse în carne și oase pe Balzac și ce mă măgulea și mai tare era faptul că nu mulți știau de acest lucru.

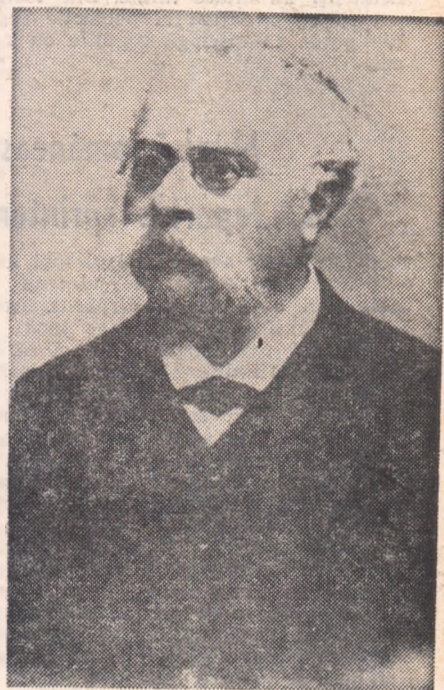
## Berlin, Paris, mișcarea literară a epocii...

În noiembrie 1922 am plecat în Germania, la Berlin, unde am stat vreun an și jumătate. Era tocmai vremea inflației colosale, care de pe o zi

doianu cunoștea bine meșteșugul versului, ceea ce îi îngăduia să înnoiască expresia, păstrând însă rădăcinile. Plecat din țară în 1921 și stabilit la Paris, el și-a câștigat, sub numele francizat de Fondane, un loc de mare stimă în mișcarea literară și filozofică franceză a secolului nostru. Fundoianu era un căutător de adevăr moral și, el însuși neliniștit, era un mare cercetător al neliniștii moderne, așa cum arată chiar numai titlul principalei sale lucrări, **La conscience malheureuse**. Fundoianu n-avea să se mai întoarcă niciodată în țară. Deportat cu câteva luni înainte de sfârșitul războiului, a murit asasinat la Auschwitz.

În 1924, când am sosit la Paris, unde aveam să rămân vreo patru ani și jumătate, apărea **Primul Manifest suprarrealist** al lui André Breton, căpetenia ilustră a mișcării. Era atunci epoca de erupție a suprarrealismului, expresie și el a neliniștii în căutare de înnoire cu orice preț, ca o prețuire totală și exclusivă a manifestărilor subconștientului, manifestat prin ceea ce Breton numea dicteul automat al gândirii, adică așternerea pe hirtie, fără controlul inteligenței, a unor felii spontane de viață sufletească. Adepții acestui curent îl cultivau și îl înfăptuiau cu vehemență. Am trăit și eu în acest climat, dar nu în centru, ci mai mult

tre ele și care se acuzau reciproc de falsitate în practicarea dogmei suprarrealiste. Aceste violente deosebiri de păreri se rezolvau nu rareori în cumplitे încăierări. Am asistat și eu o dată la o asemenea întâmplare. Eroul a fost chiar Arthur Adamov. Eram într-o seară la cafeneaua „Le Dôme” din Montparnasse. La o masă, într-un colț, ședea Adamov, june pe atunci de nouăsprezece ani, deșirat, slab, cu un proeminent măr al lui Adam, care îi puncta, ridicându-se și scoborându-se, vorbirea lui foarte dîră și pe un ton autoritar și bătaios, propriu de altfel tuturor tinerilor moderniști de pe vremea aceea și, aș adăuga, de totdeauna. Acuma, singur la masă, în fața unei cafele, tăcea, tronind într-o atitudine de izolare crispată. După un vag salut din partea mea și a lui, mă scufundasem în citirea unei reviste, când, deodată, un zgomot de tropăituri, pocnete și scrișnituri m-a făcut să ridic capul. Pe ușa cafenelei năvăliseră câțiva găligani, se năpustiseră asupra lui Adamov și acum avea loc o păruială cumplită, în care Adamov, singur cum era, era mai mult dedesubt decît deasupra. Totul a durat de altfel doar un minut sau două. Găliganii, după ce și-au îndeplinit misiunea, au plecat, nestingheriți, fiindcă nimeni, nici chelnerii, nici clienții localului, nu se amestecaseră



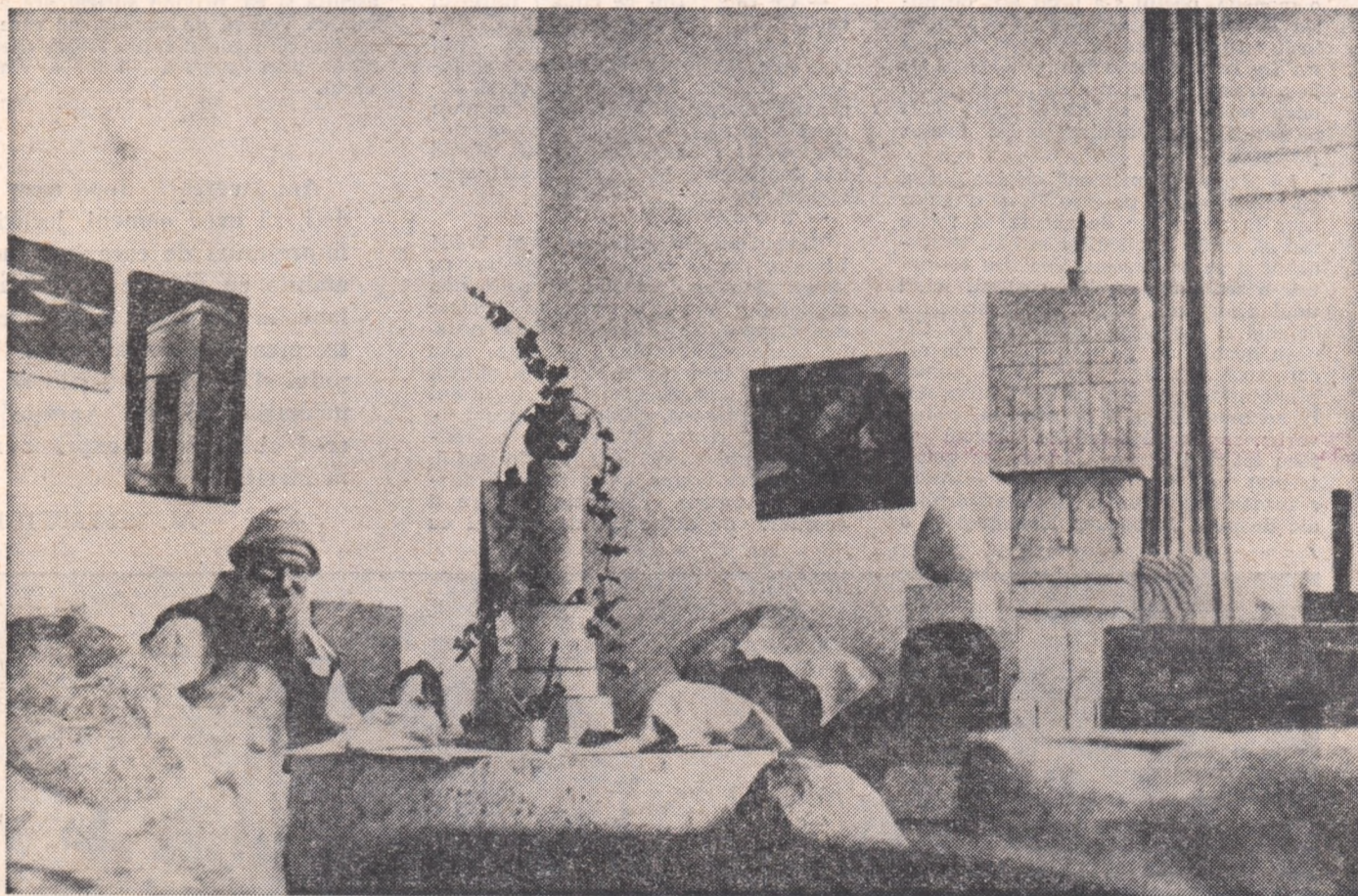
Tata

să lase urme adînci în dezvoltarea literaturii secolului nostru, urme vizibile și azi, mai ales că peste ele s-au întipărit urmele celui de-al doilea război mondial.

## Atelierul lui Brâncuși...

În atelierul lui din Fundătura Ronsin, l-am vizitat de câteva ori pe Brâncuși. Atelierul era o magheriniță veche, așezată în mijlocul unei grădini sălbatice, prin care erau împrăștiate câteva coloane de lemn crescut, blocuri de piatră vag cioplite, culcate în iarbă, totul dînd, ca și în interiorul atelierului, impresia unei lumi în devenire, care îmi sugera întotdeauna viziunea unei creații ce se caută pe ea însăși. În plin Paris, această oază de primitivism rafinat oferea într-adevăr o priveliște cu totul originală. Originală era și figura artistului Brâncuși, pe vremea aceea, nu intrase încă cu totul în mașina de glorie a snobismului american. Începuseră de pe atunci vizite de cuconeturi bogate și de aristocrați ai dolarului, pe care îi atrăgea renumele de răzvrătit și de nonconformism al sculptorului. Dar aceste vizite erau încă rare. Cu barba lui, care abia încăruntă, cu ochii pătrunzători sub sprincenele groase, îmbrăcat rustic, cu niște pantaloni șălvăroși, cu un tricou uzat, Brâncuși primea pe musafiri cu o simplitate care dădea impresia ciudată că este și firească, dar și iscusită, cultivată cu îngrijire. Tot așa îi era și vorba. Nu se asculta vorbind, nu făcea pe elocventul și își rostea ideile interesante despre artă, despre arta lui îndeosebi, cu haz și cu neprevăzut. Arătîndu-mi o dată prăjinile înalte, făcute din conuri de lemn lipite bază de bază, și care au devenit celebre sub numele de coloane infinite, îmi spunea: „De ce să umplem grădinile și parcurile cu cadavre de piatră, de marmură sau de bronz? Mai bine să le împănăm cu stîlpi monumentali și simpli, care să dea o impresie de înălțare”. Dacă nu vor fi fost chiar acestea cuvintele sale (afară doar de comparația statuilor cu niște cadavre), ideea lui am reproduces-o în întregime. Mi-aduc aminte de altă idee a lui Brâncuși. Aici cred că voi reproduce chiar cuvintele lui, pentru că îmi sună și acum în minte așa cum le rostea vocea lui, ce ieșea puțin înăbușită și mormăitoare din stufișul

(Continuare în pagina 18)



În atelierul lui Brâncuși

pe alta sporea, aducînd un dezechilibru permanent în prețuri și în viața de toate zilele, o nesiguranță și o neliniște care tulburau toate deprinderile și toate apucăturile oamenilor. În 1923, o cutie de chibrituri ajunsese să coste un miliard de mărci. Viața era aventuroasă și plină de surprize, ceea ce unui tânăr iubitor de întâmplări neprevăzute îi plăcea. Timpul pe care l-am petrecut acolo ar forma desigur un capitol bogat din memoriile mele mereu nescrise.

Fără să mă întorc în țară, în 1924 am plecat de la Berlin la Paris. Aici m-am reintîlnit cu B. Fundoianu, cu care fusesem coleg în clasa a șasea de liceu, în 1915—16. Fundoianu era un om de talent și de gîndire. Poeziile lui, adunate sub titlul **Priveliști**, se disting printr-un sentiment pe care l-aș numi sentimentul citadin al naturii, al orășeanului cu nostalgia ancestrală a cîmpului și a pădurii. Fun-

periferic, adică, mai exact, păstrîndu-mi față de această mișcare o distanță ce mi-a permis s-o judec cu înțelegere critică. Prin Ilarie Voronca, prieten de asemenea, poet de mare valoare, foarte aproape de suprarrealism, am cunoscut câțiva tineri adepți ai acestei avangarde literare, dintre care unul, Arthur Adamov, avea să ajungă vestit, ca un corifeu al teatrului absurdului, alături de Samuel Beckett și de Eugen Ionescu.

Între 1924 și 1928, mișcarea de avangardă în Franța se făcea cunoscută de marea publică nu atîta prin lucrările scriitorilor care o alcătuiau, lucrări publicate în tiraje minime, de câteva sute de exemplare, cît mai ales prin scandalurile pe care acești scriitori le provocau prin săli de spectacol și prin localuri publice. Mișcarea de avangardă nu era de loc unitară. Existau felurite coterii și grupuri dușmane în-

în această chestiune, în fond, privată; de altfel, și unii și alții, în Montparnasse, erau de mult obișnuiți cu asemenea spectacole. M-am ridicat de la masă și m-am dus la Adamov. Acesta, cu părul zburlit și cu un ochi vinăt, își reluase poza lui de izolare mîndră și, cînd l-am întrebat ce voiau cu el găliganii, mi-a răspuns, cu mărul lui Adam mai proeminent decît oricînd: „Niște oameni de nimic, n-are nici o importanță”. Oamenii aceia, dintr-o coterie adversă, erau într-adevăr pentru el mai puțin decît zero și nici el pentru ei nu era desigur mai mult decît atîta. Acesta era climatul exterior, obișnuit pe atunci, al modernismului, care, totuși, în esența lui, a avut o valoare spirituală adîncă, fiind expresia unei neliniștii înnoitoare, care după 1918 cuprinsese cultura Europei și care avea



# Oameni, locuri și împrejurări

(Urmare din pagina 17)

bărbii și al mustăților. Îmi spunea: „Am studiat doisprezece ani anatomia, dar la un moment dat am uitat tot ce-am învățat și m-am luat la luptă corp la corp cu materia”. Era aici desigur o exagerare voită din partea lui. Brâncuși nu uita nimic. Dar tocmai pentru că cunoștea la perfecție regulile putea să înfrângă regulile cu succes.

## Muzică românească la „Iepurele sprinten”

PE vremea aceea Parisul mai avea încă contraste care uimeau și care nici astăzi n-au dispărut. Arhitectura uniformă n-a ajuns încă să netezească toate asperitățile și să îndrepte toate liniile. Mai existau destule colțuri pe unde civilizația vitezei nu pătrundea decât sub forma autobuzului vijelios care se strecura — rinocer cu agilități de gazelă — prin străduțele strimbe și înguste, cutremurind casele coșcovite și gheboase.

Totuși, amatorul de contraste are de ce să fie surprins și astăzi. El poate astfel să întâlnească, la doi pași de o stație de metrou, priveliștea neașteptată a unei case cu prisă, împrejmuită de un zaplaz de scînduri, cu un salcîm strîmb și pleoștit în curte, cu geamuri chioare și acoperiș găurit.

Înfiptă în coasta dealului Montmartre, la poalele unui povirniș pietros, la capătul căruia, sus, lucește cupola albă a basilicii Sacré-Coeur, maghernița asta s-a bucurat multă vreme de celebritate. E cabaretul zis „Au Lapin agile”. Pe vremea cînd se nășteau aceste amintiri, acum vreo patruzeci și cinci de ani, cabaretul „Iepurelui sprinten” începea să intre în literatură și renumele lui începuse să treacă dealul Montmartre-ului, datorită cîtorva scriitori, în frunte cu Francis Carco, care își petrecuseră aici nopțile tinereții lor boeme, dar care acum nu mai colaborau decât foarte rar prin aceste locuri. În același timp, însă, străinii nu deprinseseră încă drumul cabaretului. Clienții „Iepurelui sprinten” erau acum oameni pașnici, deși gălăgioși cumplit. O populație care nu era de loc interlopă: studenți care descindeau aici în monom tocmai din celălalt capăt al Parisului, cetățeni de treabă care se îngrijeau să nu piardă ultimul metrou, citeodată pictori din Montparnasse plini de teorii și de speranțe și, mai ales sim-bătă seara, locuitori de prin cartier, funcționari și prăvăliași, care, cu prețul unei vișinate, veneau să se înfrupte din dezmățarea cabaretului cu renume boem.

De altfel, dezmățarea aceasta era foarte potolită. Asta mai ales din pricină că nu pătrunsese încă în circiuma „Iepurelui sprinten” snobismul acela al dezmățării, care e cel mai dezgustător din toate. Se vor fi amestecat, desigur, printre oaspeții nocturni ai cabaretului, și oameni a căror meserie nu va fi fost chiar prea cinstită și ale căror cugete nu vor fi fost din cale-afară de curate. Dar ei veneau aici cu gîndul să se veselească și nu să pună la cale vreo „lovitură”. E drept că pe seama „Iepurelui sprinten” circulau multe istorii senzaționale. Se vorbea despre păruiele celebre în anele mahalalei Montmartre și se evocau lupte și asalturi, împuscături și înjunghieri, care se întimplaseră pe vremuri în cămăruța afumată a circiumii. Iar într-o noapte, un glonte venit pe fereastră culcase la pămînt chiar pe fiul patronului.

Patronul acesta, Frédé, Moș Frédé, era un personaj decorativ și foarte ciudat. Cu ochii scâlțați în ceață alcoolică, cu o față de fildeș lucios și o barbă mare albă, cu botfori, pantaloni negri bufanți și tunică roșie, stătea în dosul tejghelei, printre gărâfi multicolore, cîstindu-se mereu cu cite un cunoscut. Din cînd în cînd urca cele citeva trepte care duceau la sala cabaretului și anunța pe cîntăreți. Uneori, după ce se lăsa mult rugat, cînta și el, cu un fir de glas tremurător, romanțe populare cu așași sentimentali și fete de stradă eroice, compuneri pline de suflet, de tristețe și de nepăsare.

În sala circiumii era întotdeauna o înghesuială nemaipomenită. Într-o odaie de citeva metri în lung și alți citeva în lat, în jurul celor vreo trei mese, pe scăunele, pe bănci, jos pe podea,

pe colțuri de masă, pe marginea ferestrei, unii pe genunchii altora, oaspeții lui Moș Frédé puteau să-și închi-puie că erau în pînțele unei corăbii de emigranți care îi ducea, legănați de o ghitară, spre cine știe ce Americă de visuri. O stranie galeră a romanțelor suburbane și a sentimentalităților aspre. Niște becuri prăfuite prin unghere aruncau o lumină veștedă de gazornite. Într-un colț, o statuie masivă, modelată parcă din smoală, un soi de Veneră barbară, sprijinea cu creștetul tavanul crăpat al odăiței: era opera, probabil, a vreunui sculptor scăpătat și tenebros, care o lăsase în plată lui Moș Frédé.

Artiștii pe care acesta îi anunța erau puțini la număr și mereu aceiași. Paulot și Bilboquet, delaolaltă chelneri și cîntăreți, îmbrăcați tot așa de pestriț ca și patronul, împărțeau vișinatele și cîntau pe rînd, cel dintîi romanțe, iar cel de-al doilea cuplete vesele și cîntece poznașe. Senzația repetată a seriilor o făcea o față foarte brună, cu ochii prea mari, gene prea lungi, trup mlădios și glas pătrunzător de contraltă, căreia toți îi ziceau Miarka, fata Ursoaicei, poreclă dată după titlul unui roman, vestit odinioară, al lui Jean Richopin. Uneori, de după perdeaua de la intrare, apărea și un poet prăpădit și slab care începea să recite cu o voce stinsă și tremurătoare. Nimeni nu-l asculta cînd își declama versurile banale, cu încăpățînată pasiune de ratat duios. În pauze, artiștii ofereau în public textul cîntecelor lor, ceea ce era un chip decent de a umbla cu cheta. Poetul își oferea și el versurile, dactilografiate pe foi volante. Era singurul care nu căpăta nimic niciodată. Iar cînd, într-o seară, i-am pus în palmă o monedă, poetul s-a uitat atît de mirat la mine, șoptindu-mi: mulțumesc, încît mi-a fost teamă ca darul meu să nu fie luat drept o bătaie de joc. De la o vreme, poetul n-a mai venit și cineva mi-a spus că fusese găsit mort pe stradă, într-o dimineață. De foame, probabil.

La „Iepurele sprinten” oricine putea, cu incuviințarea pe care Frédé o dădea ușor la un pahar de absint, să recite sau să cînte. Publicul și artiștii fraternizau și se amestecau. Venisem tocmai într-o seară mai mulți români, cînd unul dintre noi, într-o pauză, scoase o drîmbă și începu să dirliie din ea. Cineva de alături se uită curios la cel care scotea sunete de coarde numai plimbîndu-și degetul pe lingă buze. Alții se îndesară și ei să vadă și, lăsînd vorba, se puseră s-asculte. Cercul se făcu tot mai mare. Zarva se potoli treptat și în tăcerea neobișnuită s-auzeau acum numai sunetele zbrîniite ale drîmbei. Bilboquet, lăsîndu-și la o

Al. Philippide văzut de Iser...



...și de Marcel Iancu

parte tava cu vișinată, se sui pe un scaun, uitîndu-se curios spre cel cu drîmba. Paulot își părăsi ghitara din care tocmai se pregătea să înceapă un cîntec.

— Ce este? Din ce cîntă? întrebau cu toții.

Drîmbagiul își scoase dintre dinți instrumentul misterios, ca pe o scobitoare. Drîmba fu luată, cercetată, încercată, mergînd astfel din mină-n mină și din gură-n gură, fiecare minunîndu-se, întrebîndu-se și făcînd haz copilărește, pînă cînd Paulot, sentențios, rosti:

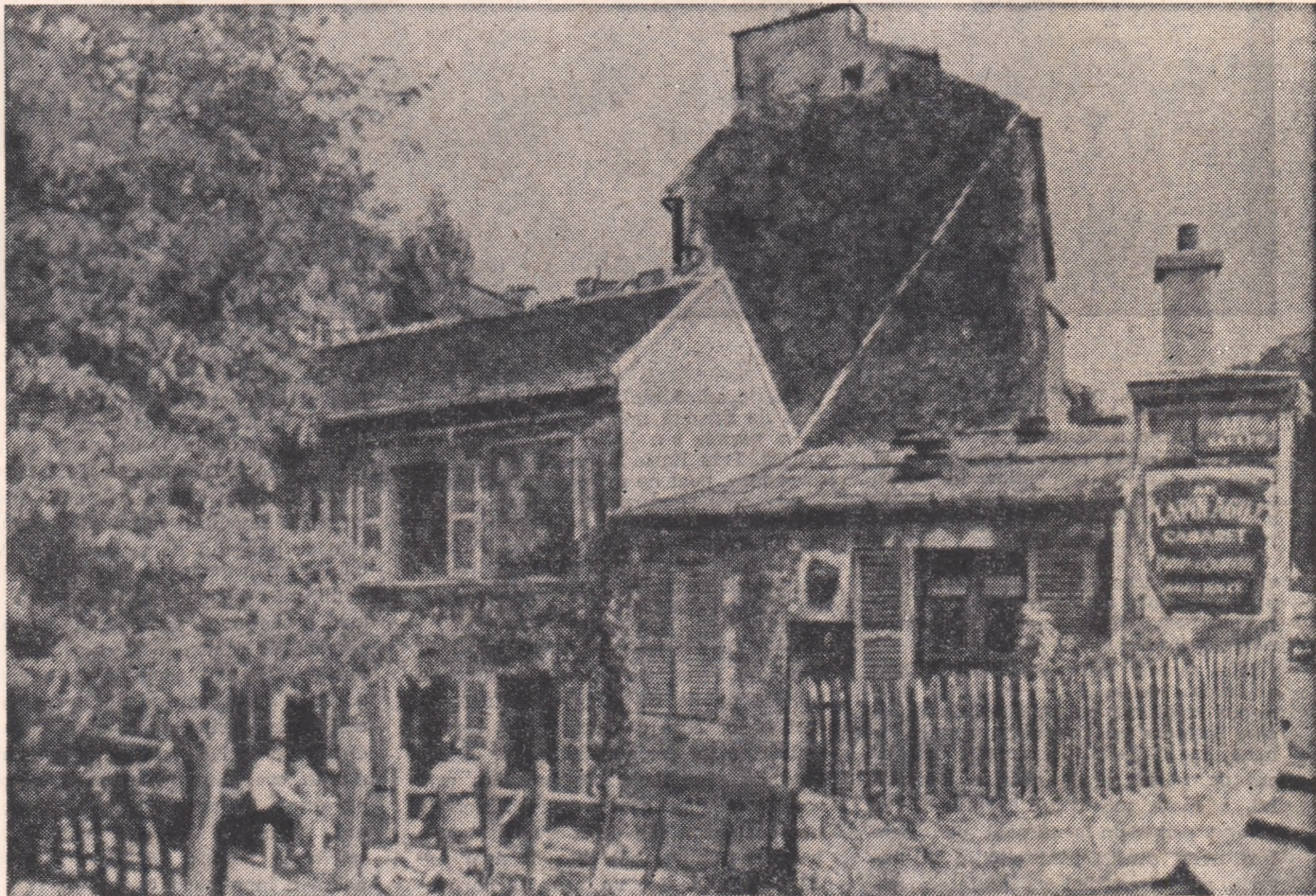
— E o drîmbă.

Nimeni nu auzise de așa ceva. Frédé bătrînul părăsi o clipă tejgheaua cu gărâfi pestrițe și dînd drîmba din nou prietenului nostru îl îndemnă să cînte mai departe. Se aduseră la masa noastră sticle prăfuite de Bourgogne roșu și vechi. Făcea cînte Frédé. Și atunci, în aerul gros de fum al „Iepurelui sprinten”, răsună gîuit și aspru melodia unui cîntec lăutăresc de pe malurile Dimboviței. Cînd drîmbagiul, după citeva vreme, se opri, toți îi strigară să urmeze. Crîmpeie de hore și acorduri de doine se amestecară cu

ecourile ghitarei populare a lui Paulot. În seara aceea nu mai cîntă nimeni. Poznașii parizieni ai Montmartre-ului nu se mai săturau de auzit drîmba, în timp ce, sprijinită de colțul ușii, Miarka asculta și ea, privind surizătoare enigmatica Veneră de smoală, cu care începeam să-i găsim tulburătoare asemănări, prin negura dulce a vinului vechi.

Am încercat, după cum vedeți, să evoc oameni, locuri și împrejurări de care îmi aduc aminte cu plăcere și fără melancolia pe care ar provoca-o trecerea fără întoarcere a timpului și pe care, nu știu de ce, memorialiștii din vocație se cred obligați s-o exprime numaidecît.

AL. PHILIPPIDE



Cabaretul „Au Lapin agile”

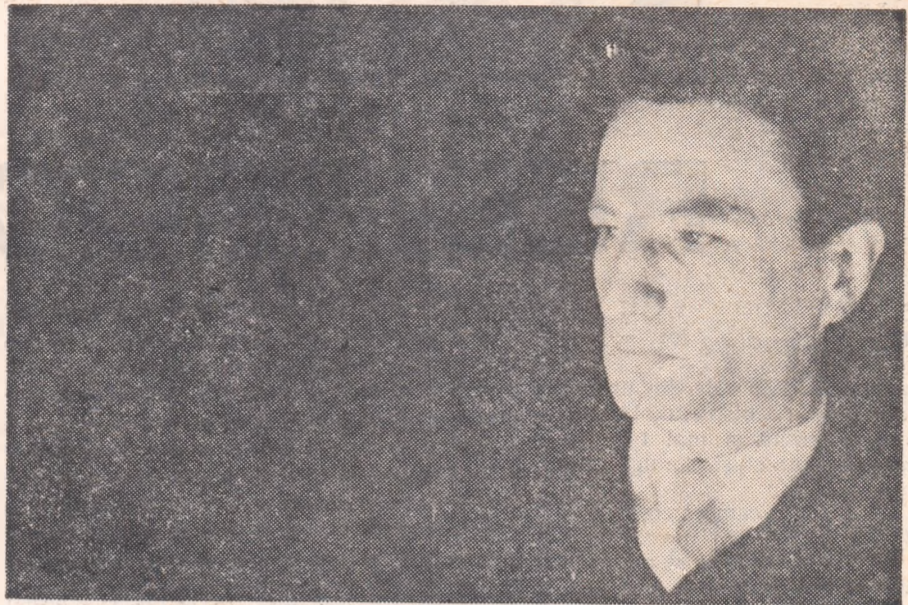


# DARURI

## RECIPROCE

Schiță de

Ben. CORLACIU



**T**OAMNA era înaintată, castanele căzuseră demult și aproape trei zile plouase încontinuu, în șuvoaie și rafale. Norii mai pluteau deasupra orașului, însă nu mai ploua. Se lăsase, în schimb, o ceață ușoară, astfel că, deși era încă devreme, lumina după-amiezii, puțină și vinată, mai mult îl încurca pe șofer. Il încurca și asfaltul, care era încă umed și alunecos.

În momentul plecării, doctorul Pora îi spusese șoferului că fișa de apel semnală un caz foarte grav și că orice secundă pierdută îi putea fi fatală bolnavei. Apoi medicul începuse să discute cu felcerul. Era prima oară când mergeau împreună la un bolnav.

— Crezi că ajungem la timp?  
Aurel Budinoiu tăcu. Și eu m-aș lăsa, pachetul cu țigări și-l întinse medicului.

— Mulțumesc, eu nu fumez, zise doctorul Pora, privindu-l atent.

— E mai bine. Și eu m-aș lăsa, dar nu pot. N-ați fumat niciodată?

— Nu, niciodată.

Felcerul își aprinse țigara și se uită și el mai atent la doctorul Pora. Lucra de patru ani la Salvare, totdeauna fusese trimis singur la domiciliul bolnavilor și nu dăduse greș niciodată. Era trecut de patruzeci de ani și avea o experiență de aproape două decenii în această meserie, pe care-o învățase în timpul războiului și pe care-o iubea foarte mult. Stația de Salvare fusese reorganizată de curând, era vorba că vor mai veni cam cincizeci de medici, pe lângă cei vechi, iar el nu avea nimic împotriva, în afară de faptul că nu înțelegea de ce nu-l mai trimiteau singur. „Desigur, se gândi el, se poate ca bătrina la care mergem să fie pe moarte; dar am avut sute de cazuri la fel și m-am descurcat totdeauna.”

— Se poate să fie un edem pulmonar, zise.

— Posibil, confirmă medicul. De unde deduci?

— După semnalmente din fișă. Și după faptul că are nouăzeci de ani.

— Da, e cardiacă și se poate să fie o sincopă cu edem pulmonar, zise doctorul Pora și se întrebă de ce totuși felcerul îl privea uneori atât de ciudat.

În mod intenționat nu se așezase în față, lângă șofer, pentru ca felcerul, pe care-l simțise nemulțumit de ceva, să nu rămână cu impresia că ar exista între ei o barieră. De altfel, nu pricepuse de ce medicul coordonator îl scosese din ședință, pentru ca să-l trimită și pe el, câtă vreme felcerul acesta, după toate aparențele, s-ar fi putut descurca foarte bine și singur. Poate numai pentru că abia își luase postul în primire și voia să-l aclimatizeze cât mai curând cu specificul intervențiilor de urgență? Avea și el convingerea, după numai o săptămână de când fusese transferat de la țară, unde-și terminase stagiul, că împropiata cadrelor medicale ale Salvării fusese absolut necesară. „Da, dar de ce e atât de suspicios felcerul? se întrebă. Poate fiindcă mă vede că sînt mai tânăr, iar el are probabil o experiență îndelungată? Ori poate...”

**M**AȘINA făcu un viraj, inclinandu-se brusc, iar medicul se prinse de minerele scaunului, ca să nu cadă. Apoi urmară câteva zigzaguri, pe străzi laterale și după aceea iarăși veni un

drum drept, pînă cînd ambulanța se opri lent și, numaidecît, în peretele despărțitor, se auziră niște ciocănituri.

— Am ajuns, zise felcerul, ridicîndu-se de pe banchetă.

Doctorul Pora își luă trusa și coborî. Il întîmpină o femeie cam între două vîrste.

— Credeam că nu mai veniți, zise ea și porni înainte.

Urmînd-o grăbit, medicul îi aruncă șoferului o privire plină de reproș.

— Nenorocita asta de ceață! zise șoferul.

— Am făcut totuși numai unsprezece minute.

Intervenise felcerul, luîndu-i apărarea, iar această solidaritate, oarecum iresponsabilă, îl irită pe doctorul Pora. Budinoiu îl simți și tăcu un răstimp, mutîndu-și tubul cu oxigen dintr-o mîină într-alta.

— Totdeauna, adăugă el apoi, încet, ca să nu-l audă femeia, membrii familiei intră în panică și își inchipuie că nu mai venim.

Trecuseră printr-un gang întunecos, iar acum urcau o scară îngustă, de lemn. „Poftim, își spuse doctorul Pora, s-a apucat să-mi facă și inițierea!”

— De cînd se sufocă? o întrebă pe femeie.

— De azi, de la douăsprezece.

— Și de ce n-ați anunțat mai devreme? Au trecut cinci ore de-atunci.

— Eram la serviciu. N-avem decît o vecină, dar și ea era la serviciu.

— A mîncat? întrebă și felcerul.

— Nu mai vrea să mînce. Nici nu-i în stare, o să vedeți.

— Vorbește? se interesă medicul. Recunoaște oamenii?

— Nu știu, o să vedeți...

Intrară într-o cameră cu mobile multe și vechi. O lampă cu două becuri lumina din tavan, iar pe patul de lângă perete se afla o bătrînă culcată pe spate.

— Perne, zise Aurel Budinoiu.

Doctorul Pora își petrecu brațul stîng pe sub omoplații bolnavei, încercînd s-o ridice ușor.

— Măicuțo, ia să vedem știi cum te cheamă? Bătrîna, însă, tăcea, așa încît medicul reveni: Știi cîți ani ai?

— Nouăzeci, răspunse printre lacrimi femeia care-i așteptase în poartă. Eu sînt nora, dar mi-e mai mult ca o mamă...

— Aduceți perne, repetă felcerul.

Și lăsați să vedem dacă bolnava vorbește. De aceea o-ntrebă.

Bătrîna respira scurt și cu pauze lungi. Medicul renunță s-o mai ridice. Fixă tensiometrul pe brațul drept al bolnavei, un braț uscat, numai pielea și osul.

— Oxigen, îi spuse felcerului. Și nici o pernă. Mai întii să vedem inima.

Din pieptul bătrînei începu deodată să se audă un scîrțîit, însoțindu-i respirația acum precipitată, un scîrțîit ca de leagăn. Odată, pe cînd era copil, doctorul Pora, după o ploaie de cîteva zile, se dăduse în leagăn și leagănul, ruginit, scîrțîia tot așa. Simțea cum felcerul îi urmărește fiecare gest, iar lucrul acesta îl intimidă.

— Da, ai cam avut dreptate, îi spuse lui Budinoiu, după ce ascultă și inima. Infarct cardiac, cu edem pulmonar.

Foarte rău că o lași singură, i se adresă apoi nora. De ce nu cauți să te schimbi cu soțul dumitale?

— E mort de trei ani

— Adu, te rog, un lighean.

Nora ieși, iar ei își confruntară impresiile. Moartea era foarte aproape, atât de aproape încît nu era exclus să le fure bolnava din mîină. Era imposibil să o transporte pe bătrînă la spital, pentru că orice mișcare îi putea fi fatală, așa că trebuiau să încerce totul aici, numai cu mijloacele de care puteau dispune în aceste condiții.

Brațul bătrînei zăcea inert, pe marginea patului, în ciuda tuturor înțepăturilor. Din pieptul ei se auzea mereu același scîrțîit, ca de leagăn mîncat de rugină. Oxigenul singur nu putea rezolva mare lucru, așa că singurarea era imperios necesară. Pe deasupra, dacă nu puteau străpunge vena sclerozată, nu aveau nici cum să introducă serurile fortifiante, care trebuiau cu orice preț să ajungă la inimă cît mai curînd.

**S**ECUNDELE treceau, se transformau în minute, iar ei se gîndeau amîndoi la același lucru. În răstimpuri, privirile lor se întîlneau, însă și le despărțeau repede, după mai puțin de o clipă, pentru că nora, care plîngea înăbușit lângă ei, nu trebuia să priceapă sensul acestor priviri. În timp ce Budinoiu se îngrijea de respirația din ce în ce mai stînsă a bătrînei, medicul schimba mereu acele, cu impresia că tot nu dăduse peste cel mai subțire.

Îi aruncă o privire felcerului, care-i ținea bolnavei masca de oxigen la gură, și admise că i-ar fi fost foarte greu, dacă nu imposibil, să facă singur totul.

Surprinzîndu-l această privire, parcă mai puțin ostilă decît pe scară, Aurel Budinoiu își spuse că poate vor ajunge totuși să se înțeleagă într-o zi, și atunci nu se va mai gîndi nimeni, după cum auzise în ajun, că felcerii au devenit inutili, o dată cu sosirea noilor medici.

— Poate, îndrăzni el, ar trebui să încercăm.

— Da, da, denudarea, îl întrerupse doctorul Pora. Dar mă gîndesc că și așa a trecut prea mult timp. Să vedem, poate acul acesta să intre.

Apoi, deodată în fracțiunea de secundă în care medicul tocmai se hotărî să renunțe la ac și să ia bisturiul din mîna întînsă a felcerului, vena cedă. În zadar, însă, pentru că seringă rămî-

(Continuare în pagina 20)



Ilustrație de Ileana Bratu



# DARURI RECIPROCE

(Urmare din pagina 19)

nea goală și în cele din urmă deschiseră vena cu bisturiul. Lucrul acesta o înspăimintă și mai tare pe noră, care începu să-și smulgă părul din cap.

— Treci în camera cealaltă, îi spuse Budinoiu. N-avem nevoie de lacrimi.

— Da, e mai bine să ne lași singuri, zise și doctorul Pora. Apoi, după ce femeia plecă: De ce ți-ai pierdut calmul? Nu trebuia s-o repezi.

Felcerul tăcu și se apucă să taie fiolele cu ser glucozat. Medicul nu părea totuși un tinăr prea cumsecade, ci, dimpotrivă, arrogant și cicălit, și el era din nou sigur că nu se vor înțelege niciodată.

— Toate le suport pe lume, în afară de astfel de scene, răspunse cu întârziere. Nu suport lacrimile, în situații dramatice.

Vorbise cu un glas sincer, așa încât, își spuse medicul, se putea că felcerul într-adevăr să-și regrete ieșirea. Tăcură amândoi un răstimp, ajutându-se unul pe altul și, absorbiți de lupta cu moartea, uitară de suspiciunea lor reciprocă. Nora venea și pleca, iar ei o lăsară în pace, pentru că umbra în vârful picioarelor și nu mai plingea.

Era o tăcere rece. Bătrîna rămînea amortită. Ochii i se făcuseră turburi și mici, avea o privire absentă, părea că nici nu s-ar mai afla printre ei, numai scîrțitul acela ușor ruginit, ca de leagăn, arăta că în pieptul ei mai era un grăunte de viață. Ei căutau nu numai să nu piardă de sub control grăuntele acesta, abia sesizabil, ci mai ales să-l hrănească cu oxigen și cu seruri. Felcerul controla oxigenul, tăia fiole, umplea seringă, și în tot acest timp nu scăpa din vedere punctul acela al venei, unde medicul creștase cu bisturiul. Doctorul Pora se uita cînd la obrajii bolnavei, care rămîneau palizi, cînd la acul prin care introducea serul în venă. Punctul acela îi atrăgea cel mai mult, le capta aproape întreaga atenție și uneori îi fascina pe amândoi, ca și cînd acolo, în punctul acela mărunț, s-ar fi condensat întreaga ființă a bătrînei.

Cam după o oră, oxigenul se termină și felcerul se duse repede jos, la mașină, și aduse alt tub. Era de părere că numai o minune o mai putea salva pe bătrîna. Totodată, un sentiment de admirație punea stăpînire pe el, o admirație față de calmul și de răbdarea pe care le descoperea în doctorul Pora, și la un moment dat se gîndi că se putea totuși ca această perseverență și acest nemaipomenit calm să producă minunea. Se întrebă dacă el, în locul medicului, ar fi insistat chiar atît, și se cutremură deodată la gîndul că, poate, pierzîndu-și orice speranță s-ar fi văzut nevoit să renunțe încă demult. Cercetă obrajii bătrînei, apoi își duse urechea lîngă masca de oxigen, ascultă un răstimp și luă masca.

— Ce faci?! De ce ai scos-o?

Întrebarea căzuse pe un ton mai degrabă supărat, decît nedumerit. Felcerul nu răspunse. Masca aluneca mereu într-o parte, iar el nu putea să o țină tot timpul, pentru că trebuia să-l ajute și la alte treburi, atîta lucru putea să vadă și doctorul, singur, fără explicația lui. Scoase din trusă

două sonde subțiri, le conectă cu un capăt la tubul de oxigen, apoi le introduse ușor în nările bătrînei, fixîndu-le cu leucoplast.

— A, da? zise doctorul. Foarte bine.

Felcerul îl lăsă și de astă dată să creadă că nu l-a auzit. Nu avea nevoie de aprobările lui, își cunoștea și singur foarte bine meseria. Așa încît tăcură îndelung, în așteptarea acelei minuni în care aproape încetaseră să mai sper, pînă cînd lui Budinoiu i se păru că obrajii bătrînei încep să se coloreze.

— Uitați-vă, zise. Dă semne.

Într-adevăr, văzu și doctorul Pora, cîte o petală trandafirică prindea să se înfiripe încet pe pomeții bolnavei. Era momentul de apogeu, dincolo de care bătrîna se putea întîlni cu viața sau, la fel de bine, cu moartea, iar doctorul simți că i se face frică și se ridică de pe marginea patului. Budinoiu își scosese brusc portfegaretul, dar își dădu imediat seama că n-ar putea fuma lîngă bolnavă și îl puse la loc.

În aceeași clipă, trupul bătrînei se mișcă, în sfîrșit, apoi pleoapele i se ridicară încet și din gîtul ei uscat se auzi un geamăt.

— Mă doare... Ce faceți?...

Ceea ce urmase, fuseseră nu vorbe închegate, ci mai curînd niște sunete stîlșite, îndepărtate, parcă venite din

tăcea, iar el din nou îi puneă întrebări, o întreba cîți ani are, și dacă o doare, și dacă i-a plăcut valsul cînd era tină, și de cînd n-a mai mers cu tramvaiul, și de ce e supărată pe el, de ce nu-i răspunde... Uneori îi vorbea pe un ton ridicat, cu o furie abia stăpînită, pe care felcerul, în dezamăgirea lui, i-o aproba; alteori se ruga de bătrîna ca de un copil răsfățat, însă ea rămînea mai departe inertă și fără glas.

— Ascultați, zise felcerul. Nu se mai aude...

Doctorul Pora nu înțelese ce anume nu se mai aude, dar ascultă încordat și descoperi că scîrțitul acela, ca de leagăn ruginit, încetase.

— Mai dă-mi ser glucozat.

O speranță nouă sunase în cererea medicului sau, poate, speranța mai veche, acum renăscută, ceea ce, își spuse Budinoiu, era totuna. Era, însă, ultima lor încercare. Amîndoi își dădeau seama de lucrul acesta și se simțiră deodată atît de uniți, încît în clipa cînd felcerul întinse seringă se surprinseră stîrșind amîndoi. Un surîs care-i făcu să tresară și să regrete că se suspectaseră unul pe altul. Iar felcerul, în vreme ce medicul inocula serul, se pomeni spunîndu-și că ar fi păcat ca bătrîna să moară, pentru că moartea bătrînei i-ar putea despărți, cine știe, ca orice mare eșec...

— Sînt lucrurile dumitale, măicuțo, zise doctorul Pora. Fă cunoștință cu ele. Spune-mi, dumitale-ți plac florile?

— Mamă, mamă! exclamă nora. Ți-ai revenit, mamă! Să nu mă mai lași.

Bătrîna își întoarse capul spre ei. Respira regulat și ușor și avea ochii mari și iscoditori.

— Copiii mei... Acum știu... știu ce-i cu mine.

Glasul ei avea un început de limpezime și trăda un amestec de uimire și de bucurie. Doctorul Pora scrisese rețeta și i-o încredință nurorei, împreună cu sfatul ca a doua zi să anunțe medicul de circumscripție. Apoi mai controlă o dată pulsul bătrînei și se uită la ceas. Trecuse de șapte. Afară era întuneric și părea că reîncepuse să plouă. Își adună instrumentele și se apucă să le așeze în trusă, cu mișcări oboseite. Felcerul îi întinse o casoleță.

— Ați uitat-o jos, lîngă pat.

— Plecați?!

Întrebarea bătrînei țîșnise dintr-o neliniște subită. „De ce nu mai stați?” răzbătea din ascunzișurile întrebării ei bătătoare. „N-o să mai fie nevoie?”

— Nu, zise medicul, acum nu mai avem nevoie unul de altul. Apoi se uită lung la felcer și din nou se întoarse către bătrîna. Acum te va îngriji nora dumitale.

Era un soi de ironie în atitudinea lui, aproape de dispreț, asemănătoare cu aceea dinaintea de sosirea lor aici, și felcerul își șterse sudoarea de pe gît și de pe piept, apoi își adună repede uneltele și ieși, fără a-l mai aștepta.

ÎNCEPU să coboare treptele în fugă, parcă fugind de sine însuși. De fapt, își spuse cam pe la jumătatea scării, fugea de arogața acestui tinăr lipsit de orice recunoștință. Amîndoi prelungiseră viața bătrînei, acesta era darul lor, pe care i-l făcuseră ei, transpirînd împreună. Și fusese apoi un moment în care bătrîna, începînd să-și revină, îi făcuse să se simtă uniți și plini de încredere, ca și cînd ar fi lucrat împreună de cînd lumea. Acesta era darul ei, al bătrînei, chiar dacă ea nu-și dădea seama de ceea ce face. Pentru ca, în cele din urmă, avertismentul ironic al medicului să-l readucă pe pămînt, obligîndu-l să constate că nu fusese decît o iluzie a sa, o iluzie prostetească.

Ieși în gangul mîncat de întuneric, apoi în stradă. Ploua mărunț și rar, pe la unele ferestre răsăreau lumini. Șoferul moțăia, cu capul pe volan.

Doctorul Pora îl găsi afară, lîngă mașină, fumînd cu aviditate. Fără nici o vorbă, felcerul îi deschise ușa cabinei din față, însă el refuză și se urcă la spate, lăsîndu-l în incurcătură.

Locul său nu era lîngă șofer, cîtă vreme avea cu el un medic, indiferent de vîrsta dintre ei, atîta bun simț nu-i lipsește, așa că se urcă lîngă doctorul Pora, închise brusc ușa, apoi ciocăni în peretele despărțitor și ambulanța demară aproape imediat.

Un timp, tăcură amîndoi. Apoi medicul îl bătu deodată pe umăr.

— E prima noastră colaborare.

— Da, zise felcerul. Prima și ultima.

— Poftim?! Cum vine asta?

— Păi, așa cum ați spus. Nu mai avem nevoie unul de altul. Cam așa vine.

După încă o tăcere, doctorul Pora izbucni în rîs și din nou îl bătu pe umăr, ceva mai ușor, parcă de astădată cu compătimire. Era, probabil, tot un fel de arogață și asta.

## Monica PILLAT Toamnă

**Pină mai am un iatagan să spintec toamna,  
Pină păduri de cai rumegă luna,  
Și păsările-săbii stau la pîndă  
În corturile sălciilor nomade,  
Eu n-am să mă supun.**

**Aud frunzele-coifuri pe ape zăngănind,  
Armurile se frîng sub lancea pală  
A somnului, și nimeni, numai caii  
Nechează tot mai stîns spre scutul galben,  
Cu coama asfințind.**

**De nu aş adormi... Cohortele tăcerii  
Se-apropie năruind oștiri de crengi.  
Ce jaf de pleoape grele, fumul-aur,  
Și soarele trădînd împărăția,  
Cu ceasuri mai curînd...**

**Să beau pină la fund, din cupă lin veninul  
Sălbaticului verde dinainte,  
Și dorul să-l ucid pe crucea spadei,  
Să nu mai fiu cînd sulițele toamnei  
Mă vor chema să mă supun.**

plămînii pămîntului, și ei mai mult bănuiră ce voise să spună, după mișcarea buzelor.

— Te doare? Te doare? întrebă medicul, însă bătrîna recăzu în tăcere, ca și cînd n-ar fi vorbit niciodată, și ochii i se închiseră brusc. Vorbește! De ce nu vorbești? insistă el, aproape strigînd. Te doare, trebuie să te doară, de ce nu spui că te doare?

CAPUL bătrînei se mișcă încet, de cîteva ori, apoi înțepeni în palmele felcerului. Doctorul Pora se reasează, contrariat, și începu să-i vorbească. Îi puneă întrebări, așteptînd un răspuns, măcar unul singur, însă bătrîna



# Tg. Mureș - XXV

**A**NIVERSAREA a 25 de ani de teatru permanent la Tg. Mureș a fost un eveniment în viața culturală a ținutului și a țării, căruia i s-a dat o amploare deosebită și prin atenția acordată de secretarul general al partidului, șeful statului nostru, care își exprima într-un mesaj, publicat în ziarul „Scinteia”, urările sale, ca și prin prezența unui număr mare de personalități politice și artistice la festivități.

De la primele spectacole de teatru din 1792 (în limba maghiară) și 1888 (în limba română), jucate chiar de mureșeni, și până azi, interesul publicului pentru teatru nu pare să fi scăzut. Se poate însă vorbi despre un teatru stabil abia din 1946 (în limba maghiară) și 1962 (în limba română). Cele trei zile dedicate acestei aniversări au fost de fapt un microfestival de teatru, oferit spectatorilor și specialiștilor invitați. Evenimentul a fost marcat printr-o adunare festivă, prin prezentarea spectacolelor cu **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel, la secția română, în regia lui Ivan Helmer, **Apărarea (Ment-ség)** de Szabo Lajos, autor local, în regia lui Gheorghe Harag, la secția maghiară, **Unchiul Vania** de Cehov, în regia aceluiași Ivan Helmer, la secția română, **Amurgul lui Bolyai János** de Kocsis Istvan, în regia lui Kolontse Zsolt, la secția maghiară, **Divertisment 71** (secția română, regia Dan Micu), prin deschiderea unei expoziții documentare bine organizată de către secretariatul literar al teatrului și frumos prezentată de scenograful Romulus Peneș, prin editarea unui volum omagial, conținând un bogat material iconografic, o introducere istorică și date utile pentru o viitoare cronică a teatrului.

Spectacolele prezentate au adunat uneori un public numeros; altele, săliile oferite unor invitați au fost, din păcate, numai pe jumătate pline. Piesa lui Paul Anghel, jucată până acum pe mul-

te scene, a pierdut, în viziunea lui Ivan Helmer, nu numai fragmente masive din text, ci și mult din acuitatea debaterii de actualitate, drapată în haina istoriei. A rămas un spectacol artificial, cu un decor frumos în sine (Florica Mălureanu), dar obligînd actorii la o gimnastică folositoare siluetei, inadecvată cadrului. Umanizînd figura domnitorului țării, Ștefan cel Mare, dîndu-i atributele omului tracasat de înfrîngerii și sentimente, cu un psihic labil, regizorul ca și interpretul (Ion Fîscuteanu) au uitat că spectacolele se fac nu numai pentru un public abstract, bune oriunde și oricînd, ci și pentru unul concret, aici și acum, și că lecția de patriotism a piesei, în sensul cel mai pur al cuvîntului, trebuie cu îndemîinare subliniată, și nu omisă sau compromisă. Nu era nevoie de un spectacol grandilocvent, pe care nimeni nu-l mai dorește (și mi-aș oferi paranteza pentru a spune că e demn de milă genul de „spectacol patriotic” **Ecaterina Teodorescu**, prezentat recent la Tg. Mureș de Teatrul din Pitești „Al Davila”, care seamănă mai mult cu un guraliv și impudic joc de artificii), ci de unul decent, dar profund patriotic în substanța lui.

Se pare că Helmer e mai bine pregătit să întîmpine piese clasice, la a căror actualizare poate contribui. Spectacolul cu **Unchiul Vania** beneficiază de o distribuție aproape excelentă. Spun asta, pentru că cel puțin doi actori au făcut cite un rol mare: Ștefan Sileanu (Doctorul Astrov) și Victor Ștrengaru (Unchiul Vania). Frazе bine subliniate, gesturi pe replică, cinism și căldură, scribavnică amorteală provincială, gînduri mărețe care frizează utopia, sacrificiu absurd și înjositor, uitate în mil, detașare ironică și acceptare umilitoare — iată coordonatele acestui spectacol frumos. Dacă i se pot aduce

obiectii (în afară de lipsa unor actori adecvați pe alte roluri), i-aș spune uneia pe nume: scenografia simplă, dar total neutră putea fi înlocuită cu una aluzivă.

Divertismentul prezentat de un grup de tineri actori, absolvenți din acest an ai Institutului bucureștean, poate constitui, ca formulă de spectacol deschis, un loc al sublimei improvizării createoare, un loc al jocului și al rigidei antecalculării a efectelor, o școală eliberatoare de rutina care-i amenință, din afară, pe cei cîțiva tineri curajoși (Gelu Colceag, Gabriel Iencec, Mihai Perșu, Florin Zamfirescu, și pe invitata lor, Ioana Crăciunescu, studentă la I.A.T.C. și talentată poetă). Sub direcția viitorului absolvent de regie Dan Micu, venit aici să-și facă spectacolul de diplomă cu **Prințesa Turandot** de Gozzi și poate gîndind să rămînă, grupul acesta de tineri, la care s-ar mai adăuga cei veniți mai devreme, în anii trecuți, ar putea reconstitui o veritabilă trupă de teatru. Pînă atunci se gîndesc recitaluri — spectacole din poezia noastră politică: Miron Radu Paraschivescu, Adrian Păunescu poate, și cite se mai pot întîmpla dacă nimeni nu strîmbă din nas funcționărește.

**P**IESA lui Szabo Lajos este interesantă prin mesajul ei, care ar putea fi exprimat de proverbul „Fie piinea cit de rea, tot mai bine-n țara mea”. Personajul central e un savant tipograf, Misztófalusi Kiss Miklós, ardelean de origine, plecat în Olanda pentru a afla tainele meseriei tipografice și reîntors din dorința de a-și lumina semenii, lăsînd bogății și onoruri în străini. Iar pentru că nimeni nu e profet în țara lui, proverb valabil în secolul al XVII-lea, clerul și funcționăria îl întîmpină cu ostilitate și-i lăchează inițiativile. Dar dincolo de această poveste (dramatic momentul abjurării, supunerii la presiunea realului social), dramatic vorbind, construcția e naivă, cu scene-cheie marcate de fraze spuse patetic, scrise patetic, cu intrări anunțate de ucenici totdeauna veniți în fugă, cu multă conversație și înțelepciuni emise ca pentru vecie, sub formă de sentințe. Regizorul a reușit să facă un spectacol legat, destul de riguros, ponderat aproape, mișcîndu-și personajele îmbrăcate în costume reconstituite cu grijă, dar sobre (Romulus Peneș); deși, stilistic, actorii au rutina frazelor și gesturilor mari, el a eliminat o parte din impresia de prăfuit pe care o dă interpretarea unor actori foarte buni, dar izolați uneori de o comoditate rutinieră și de o tradiție prea puternică și prea bine cultivată (Kovacs Gyorgy ne-a oferit încă una din masivele și calmele sale interpretări, Lohinski Lorand — un rol fin și subtil gîndit).

Iată deci un eveniment cultural important, dar insuficient folosit pentru a orîndui, în rarele ocazii de întîlnire a specialiștilor, debaterii teoretice și practice pe teme ale actualității artistice.

Dan CULCER

## Teatru

7

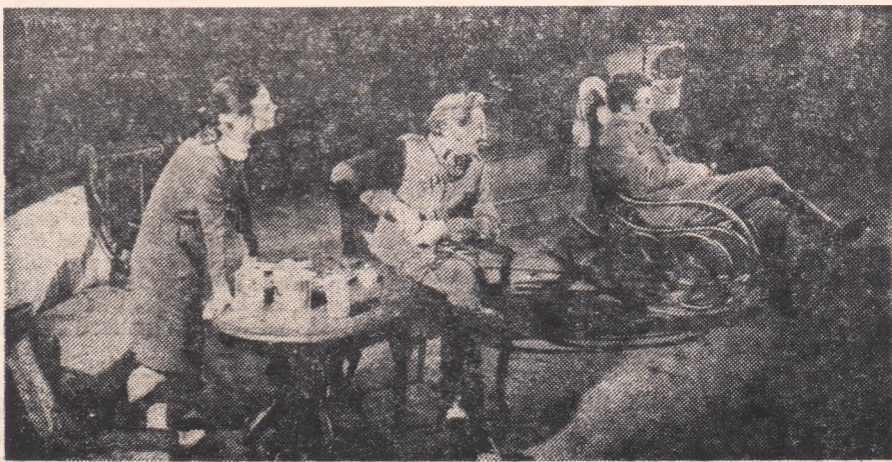
## balade



**U**N spectacol, extinzînd un termen, „de autor”, propune Tudor Gheorghe prin cele **7 balade** în sala Teatrului Mic. Tîrînd de un gen dificil, care „intelectualizează” cîntecul popular, gen care aiurea se numește **bly-sing** și este reprezentat de monștri sacri ca Joan Baez și Bob Dylan, baladele menestrelului oltean aduc o atmosferă tainică și ciudată, de ritual învăluitoare, de adîncă filozofie țărănească. Culese probabil de prin sate ascunse la colțuri de deal, sau de prin lăzi muzeizate, textele sînt capodopere ale poeziei populare, exemple de înțelepciune. Folosind cînd tonul tragic, în fața marelui mister al morții, ca în **Voica**, în **Nadolia** și **Miorița**, cînd tonul comic, acid, de critică a societății, ca în **Cîntecul haiducului**, baladele atrag și printr-o limbă uluitoare, de mare invenție și rafinament.

Vechea chitară cu patru corzi, introdusă în folclorul nostru de trubaduri străini în „turneu” pe la vechile curți domnești, este înlocuită cu cea de șase corzi, iar vocea fostului tînar din 1600 este înlocuită cu cea cultivată, atentă la ea însăși. Aici se descoperă, însă, și marea lipsă a spectacolului. Nici un moment, Tudor Gheorghe nu uită că e actor. Artificii inutile, de mimică și gestică, și o exagerare a intelectualizării vocii, scad firescul și puritatea acestui recital, regresul fiind tocmai în sfera calităților intelectuale. Adăugînd folosirea unor armonii caracteristice cîntecului popular spaniol (imixtiune vulgarizatoare, de cel mai prost gust) și vîndînd uneori chiar stîngăcie în întrebîntarea chitarei, ca și monotonia în repetarea motivelor muzicale („oltenizarea” unor balade pe care le-am recunoscut ca muntenesti, „hăuliturile”), vom conchide că sînt asperități ale unui spectacol reușit în ansamblu, original, reavînd în viața muzicală cîntece românești dintre cele mai frumoase.

Anton ROMAN



Scenă din piesa „Prima zi de libertate”

## Premieră la Național

# „Prima zi de libertate”

**D**INTRE toate piesele lui Leon Kruczkowski, cel mai mult îmi place **Moartea guvernatorului** (abia într-un firzîu m-aș gîndi, de pildă, la **Nemții** sau la **Prima zi de libertate**), pentru suflul ei curat dramatic, pentru tulburătoarea idee care navighează dincolo de timp și moarte, părăsind inițial paginile lui Leonid Andreev. Motivarea mi se pare ușor de dat, fiindcă atît **Nemții**, cît și **Prima zi de libertate** sînt piese în care Kruczkowski se lasă furat, dublat, de calitatea de romancier. Prins deseori de firul teribil, emoționant al întîmplărilor, al mutațiilor sufletești petrecute, autorul simte nevoia de artificii, care se materializează în confesiuni. Interesul problematicii dramelor sale n-aș spune că scade, dar, evident, efectul pur dramatic este rarefiat mai ales în momentul închegării unor spectacole unde volte de natură intimă sînt prelungite nefiresc.

Aceste gînduri mi le-a generat spectacolul Naționalului bucureștean cu **Prima zi de libertate**. Mihai Fotino, în Anzelm, realizează cel mai bun rol al seriei, dar am fost o clipă sigur că face un rol dintr-o dramatizare aparte, o creație de sine stătătoare. Asistăm la construirea unei biografii cu caracter pur românesc. Nu sînt un adept al tăleturilor și ajustărilor, dar mi se pare

că replicile personajului ar fi impus acest gest.

Chiar dacă drama lui Kruczkowski s-a mai bucurat de atenția publicului românesc în urmă cu un deceniu (aproximativ), motivul reluării ei mi se pare clar și întemeiat. Multe sînt calitățile acestuia și la fiecare lectură scenică le poți redescoperi. Iată o piesă cu multă și fericită poezie în ea, cu mult adevăr, care vorbește omenește despre viață și moarte, despre destine și libertate, despre dragoste, despre opțiune. Războiul e departe, ori foarte departe, dar întrebările oamenilor, întrebările și frămîntările lor în clipa de acum merită răspunsuri egale și în fața vieții, și a morții, ca și ieri, alaltăieri și întotdeauna. Să poți alerga după ceva, fie și după o himeră, să poți opta, după cinci ani și jumătate de ură și durere, pentru omenie, iată adevăratul mecanism care pune în mișcare drama lui Leon Kruczkowski; să poți crede într-un ideal, din chiar prima zi de libertate.

Teritoriul german; **învîgători** și **învînși** față-n față. Cu o singură zi în urmă, viețile lor se măsuraseră altfel, după legi mai precise; cei cinci ofițeri polonezi (cei șase, mai firzîu) mai zăceau în lagăr încă, iar familia doctorului neamț, rămas în oraș, nu trăise drama care întunecase simțurile unor oameni. Se întîlnesc niște forțe care au

libertatea și nu știu momentan cum s-o folosească și niște palide umbre ale forței germane, o familie germană în căutarea unui echilibru. Un grup omogen: Jan, Michal, Hieronim, Pavel, Karol se destramă. Jan rămîne pur, credincios unui ideal, unei posibile, închipuite, lumi viitoare; Michal și Hieronim îndepărtează acest gînd de ființa lor, iar Pavel și Karol vor abdică imediat de la ciudatul mod de a gîndi al lui Jan: să ajuți o familie germană, după mii de gînduri de răzbunare, s-o ajuți chiar în prima zi de libertate, să nu dispui de niște ființe vii și atrăgătoare care ți se oferă, dar să privești manechinele casei Kluge, ce nebulie curată! Jan va distinge limitele vieții și morții crezînd în dragostea pentru fanatica Inge. Iuzzi va găsi izvorul calmei vieții urcînd în camera lui Michal. Lorchen va rămîne doar o sensibilă pată de culoare, ea punînd mereu întrebări nevinovate lui Anzelm, profesorul rătăcit în iluzia totalei neparticipări, în iluzia istoriei pe dos.

Riposta dată grupului de soldați nemți sosiți în oraș, din pădurea vecină, la semnul lui Inge, unește puternic oamenii, îi adună într-un front unic, eliberator; unii vor muri (este și acesta un mod de a opta pentru sporirea șirului de zile în libertate), alții vor aștepta moartea, dar ea nu va veni (Anzelm). Ce-i va aduna mai apoi pe oa-

meni? Poate gîndul adevăratei și unice libertăți de a-și reface viața.

Dintre actori se disting Mihai Fotino, Al. Demetriad, C. Dinulescu și Silvia Popovici. Ceilalți, fără să strălucească, și-au făcut datoria. Vorbînd despre regia lui Dan Nasta, atîngem cu adevărat punctul nevralgic al spectacolului, fiindcă în totalitate nu există o mișcare reală de forțe, contactul spectator-actor e rezolvat greoi. Între elementele de decor (decorurile lui Mihai Tofan mi s-au părut adesea lipsite de respirație) și actor se stabilește un fel de teamă reciprocă, fiecare avînd viața sa aparte. Mi s-a părut, la un moment dat, că actorii se pot lipsi de decoruri cu mare bucurie. O mai atentă muncă regizorală — deocamdată ea își arată roadele pe părțile de spectacol și nu pe întreg — ar fi putut oferi publicului o montare rotundă și dacă nu perfectă, măcar egală cu ea însăși. Această piesă cu infinite virtuți cere mai multă mișcare, rapiditate, ingeniozitate. Un spectacol nu trebuie să fie o simplă ilustrare a unui text dramatic; spectacolul cred că este acel mecanism viu în care actor, decor, obiecte se întîlnesc, se completează, se devoră, iluminate de mesaj, la o tensiune de multe grade, la tensiunea unde poți simți valoarea de excepție a regizorului.

Dumitru M. ION



## „OLIVER”

**I** ATĂ câteva adjective: **Oliver Twist** de Carol Reed este un film foarte frumos; este un **musical** numai pe jumătate reușit; nu este o ecranizare a lui Dickens; nici a piesei de teatru cu același nume, de Lionel Bart; este un film cu foarte numeroase lungimi. Cum există și dovezi, îmi voi permite să le produc.

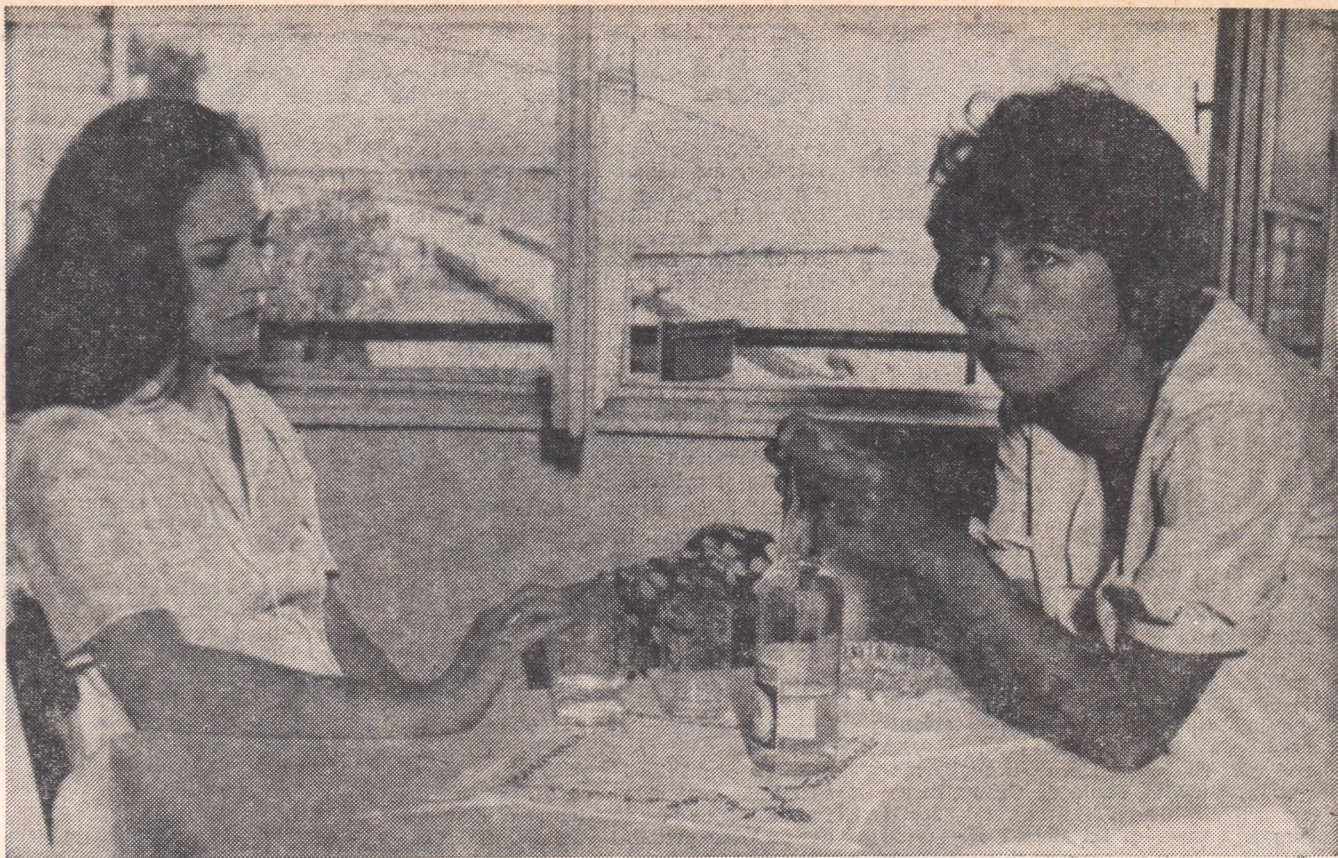
Filmul e „foarte frumos” din multe motive. Decorurile, costumele, culorile, străzile vechii Londre, atât cele sordide, cât și cele din cartierele bogătașilor, toate acestea sînt, pictural vorbind, splendide (designer: John Box). Același lucru despre coregrafie (coregrafă — Onna Wits). Dansatori cît frunza și iarba, încă mai acrobatici decît cei din **West Side Story** sau **Mary Poppins** sau **My Fair Lady**. Muzica, mai puțin originală decît în cele trei musicals-uri sus-menționate, este totuși agreabilă. În sine. Căci în ansamblu (cum remarcă și Jan Dawson de la **Monthly Film Bulletin**) „pista sonoră este excesivă”. Actorii, cum se întîmplă aproape totdeauna la anglo-saxoni, sînt impecabili, pitorești, originali (ca actori, nu neapărat ca personaje). Pentru toate aceste motive, filmul e plăcut de văzut.

Al doilea adjectiv: un musical **nu-mai pe jumătate reușit**. Am explicat de mai multe ori cum condiția de bază a unui musical este să fi găsit cazuri naturale de **iuțire de sine**. Sînt cazuri (destul de multe) cînd **ne iuțim**. Atunci, în mod firesc și obligatoriu, ne trezim cîntînd, țopăind, ținînd discursuri (chiar și de-unu-singur). Dacă, în asemenea împrejurări, personajul piesei sau filmului nu face asta (adică să danseze, să cînte, să declame), personajul e fals. E nenatural. Un caz ideal de iuțire (patru iuțiri diferite, la patru personaje diferite) am avut în **My Fair Lady**; tot așa în **Mary Poppins** al lui Walt Disney. O iuțire sîracă motivată o găsim în **West Side Story**.

Am amintit toate acestea fiindcă baza lui **Oliver** este tot o iuțire pur fiziologică. Baza fenomenului „musical” este aici banda de copii dezlanțuți sonor și coregrafic. Copilul are un preaplin de energie. De aceea se tot joacă. Pentru a cheltui prisosul. Mai ales cînd se joacă de-a ceva dramatic (de-a hoții și vardiștii, bunăoară); și mai ales cînd și hoții și vardiștii sînt afurisiți de reali (ca în povestea lui Dickens). În schimb, nici lăptăresele, nici măcelarii, nici polițistii, nici florăresele nu au aci motive de iuțire. N-au voie să scandeze și să țopăie în pas de defilare. Nu-s „musical”, ci bucăți lipite, ornamente, „lyrics”. Este jumătatea cea falsă. Dar, cum am spus, jumătatea cea bună există. Chiar, cîteodată, la adulți, cum a fost remarcabilă secvența cu Nancy, cea care își propune prin cîntec și dans să dinamizeze, să mobilizeze întreaga onor-clientelă de bețivi din cârciumi. Iar dînsa, personal, se află de două ori iuțită. Căci, grație acestei sarabande generale, vrea să distragă atenția banditului Sikes, să împiedice o crimă și să-l aducă pe Oliver înapoi la binefăcătorul său.

Lungimile? Există. Dar sînt de un fel mai neobișnuit și intrucitva mai onorabil. Filmul a fost găsit „obositor” și plin de lungimi. Totuși, el nu are nici o secvență inutilă, de prisos. Mai degrabă ar cere adaos de secvențe pentru o „advance the plot”, pentru a ajuta desfășurării (Jan Dawson). Fiecare secvență e excelentă și necesară „subiectului” (chiar cele din jumătatea de pure „lyrics”). Dar fiecare din aceste excelente secvențe cere să fie ușurată de cel puțin o treime din durata ei. Lucru curios: treimea care ar trebui să se taie este exact tot atît de bună cît și cele două treimi păstrate. Nu e mai „slabă”. E la fel de artistică. E doar prea „multă”. Durează mai mult decît trebuie. Numai în acest, cum spunem. „onorabil” fel, se poate vorbi de lungimi.

D. I. SUCHIANU



Margareta Pogonat și Carmen Galin în „Drum în penumbră”

## Regizorii despre scriitori

Ce elemente cinematografice v-a oferit scenariul scriitorului cu care colaborați? Ce puncte de interes importante pentru posibila evoluție a filmului nostru de actualitate credeți că vor putea reliefa viitoarele dumneavoastră pelicule? — sînt întrebările adresate lui **Lucian Bratu** (care turnează în prezent **Drum în penumbră**, după scenariul lui **Petru Popescu**) și lui **Timotei Ursu** (care filmează **Decolarea**, după scenariul lui **Constantin Stoiciu**), întrebări la care am primit răspunsurile de mai jos.



Lucian BRATU

**P** E Petru Popescu l-am cunoscut înții ca scenarist și abia apoi ca scriitor. Mi-am dat seama că în peisajul actual, sîrac, de scriitori-scenariști, avem de-a face, în mod cert, cu un om dotat pentru scrierea filmică, nu cu un scriitor racolat de cinema și nici cu un scriitor, care, între două cărți, se odihnește onorînd un contract cu cinematografia. Am avut mai întîi, cu **Petru Popescu**, o perioadă lungă de confruntare, de loc comodă, pentru că eram doi oameni care fără să ne cunoaștem, ne-am înfruntat fără parti-pris-uri, cu patimă și onestitate, ajungînd pînă la urmă nu la aceeași viziune — ceea ce e imposibil —, ci la aceeași credință despre ce trebuie să facem. Scenariul era, inițial, un proiect literar de 148 pagini, care a necesitat o reducere și o recompunere, întrucît el trebuia să fie o sugestie, nu o inventariere a viitorului film. Ceea ce m-a atras cel mai mult la scenariul lui **Petru Popescu** a fost întîlnirea, surprinzătoare, cu probleme ale generației mele, mai vîrstnică decît a sa. Apoi, o înțelegere a mediului citadin, pe care-l cunosc și eu foarte bine și, în sfîrșit, un lucru foarte important, că elementul social nu e dat ca rezultat, ci este suportul care face mai viabile personajele filmului. Un lucru foarte interesant a fost acela că am descoperit în **Drum în penumbră** prețioase sugestii de culoare, vorbind chiar la propriu. Pînă acum am respins culoarea, dar în răstimpul în care n-am lucrat film artistic am experimentat în tihnă, pe scurt-metraj, în special tehnici legate de utilizarea colorului, gîndind culoarea prin atributele sale funcționale, depășind stadiul de divertisment. În orice caz, am dorit ca elementele coloristice să nu fie întîmplătoare, avînd grijă nu numai pentru armonia coloristică, dar și pentru justapunerea de culori. Este un deziderat care, alături de celelalte, sper să asigure redarea atmosferei concepute de scenarist pentru subiectul filmului.



Timotei URSU

**P** OSIBILITATEA de a debuta. Inițial, scenariul se numea **Locul nostru, al fiecăruia** — și realizarea unui film după acest scenariu ar fi fost, cred, posibilă, în ciuda ezitărilor de pe atunci ale Studioului. Dar acela era un scenariu foarte aproape de **Stoiciu** și destul de departe de mine. Or, pentru că urma să debutez, mi-am zis că filmul de debut nu e greu pentru că e primul, ci pentru că s-ar putea să fie ultimul... Noi am lucrat un an și jumătate pentru forma finală a scenariului **Orele zborului** (filmul se va numi **Decolarea**) — și marele

avantaj pe care îl oferă **Stoiciu**, dincolo de acutul său simț al detaliului contemporan, este marea sa **receptivitate**, conștiința clară că filmul nu este o simplă ilustrare a unui scenariu, că flexibilitatea scenaristului e o condiție sine qua non; **Stoiciu** este, cred eu, judecînd după felul în care am colaborat, un **profesionist** în sensul bun al cuvîntului, capabil să intre în rezonanță activă cu regizorul, cu gîndurile, cu frămîntările lui.

Înainte de rescrierea scenariului, ne-am documentat efectiv în locurile viitoarelor filmări, metodă pe cît de utilă, pe atît de rar utilizată. Noi i-am însoțit pe aviatorii de la Aviasan Cluj, locul unde era situată acțiunea, în zborurile de salvare, de transporturi cu bolnavi, am stat de vorbă cu ei, la o țigară, la o bere... Și acțiunea, personajele au suferit astfel sensibile modificări: „fișele de personaje” plecau acum de la oameni reali, acțiunile — de la acțiuni reale, adevărurile — de la adevăruri reale.

### Cinemateca

## Macbeth samurai

**P** E chipul samuraiului agonizînd cu trupul ciuruit de ploaia de săgeți a propriilor oșteni se cîtește, înaintea durerii, o fără de margini uimire: desprinsă din picla lăptoasă a dimineții, pădurea a pornit să umble și se apropie, amenințătoare, implacabilă ca o sentință. Terifiantă imagine, de coșmar, punct final în visul de mîrire și glorie cucerită strîmb, prin crimă, al singerosului războinic **Macbeth**. Căci cel care moare astfel este chiar el, **Macbeth**, trans-

ferat la antipod, într-un ev mediu japonez, cețos și aspru, personajul celei mai convingătoare adaptări cinematografice a textului shakespearian: **Tronul insingerat** (1957) de **Akira Kurosawa**.

Cum a reușit **Kurosawa** acolo unde eșuase **Orson Welles**? Printr-o intuiție specială tocmai a atmosferei pe care **Welles** o construise din butaforie. Tragedia regelui ucigaș are, la **Kurosawa**, un cadru de rară expresivitate: vegetație abundentă, încălțită și umedă, platouri

pustiite de vînt, nori me-reu negri și grei de apă, un aer dens și lăptos, nopți oarbe încărcate de amenințare. Într-un asemenea decor, **Kurosawa** montează, în secvențe scurte, un film nervos, precipitat, „gifiit”. Ritmul lui este chiar ritmul amețitor al crimelor lui **Macbeth**, virtutea care îl absoarbe spre deznădămintul pentru sine fatal.

Un **Macbeth samurai**; încă o confirmare a universalității cinematografului ca limbaj.

Petre RADO



## MEDITAȚIA

**C**Ă a medita este un act lăuntric de importanță vitală pentru marile noastre hotărâri, pentru păstrarea unei linii de perspectivă în evoluția noastră — nu mai trebuie demonstrat.

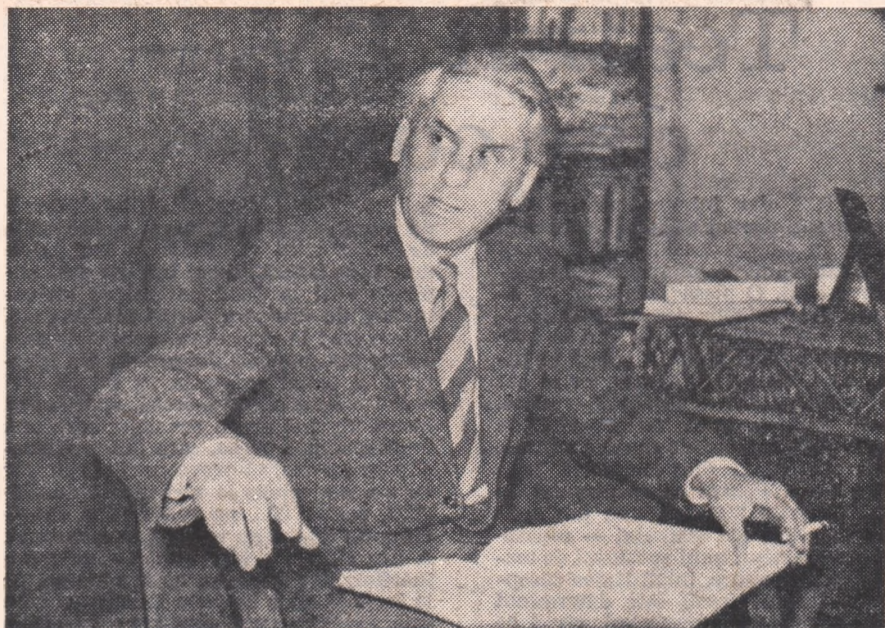
Ce rareori însă izbutești să te ridici deasupra agitației interioare, precum și a acelor situații din afară care, acaparându-te sufletește, adună cețuri în fața privirii spirituale! În schimb, cit de adeseori locul adevăratei meditații îl ia calculul rece și speculativ, inspirat nu de tendințele noastre de autodepășire, ci de acelea ale unei acomodări meschine, neglorioase!

Printre atâtea virtuți cu care ne întîmpină muzica este și capacitatea ei de a ne instrua meditativ sufletul. Cine vrea să găsească puterea de a se smulge viltorii care-l împiedică să se concentreze și mai ales să găsească drumul veritabilei concentrări, adică sub semnul nobleței spirituale a omului, acela să-și amintească mereu de forța de-a dreptul miraculoasă a muzicii. Ți-era greu odată să te regăsești, în ceea ce ai ca permanentă limpezime, forță, și trăiai dureros necesitatea unei asemenea regăsiri. Te-am chemat atunci și te-am pus să ascuți un cvintet cu două viole al lui Mozart. Privindu-te din cînd în cînd, puteam intui destul de ușor ce se petrece în tine. Mai tîrziu aveai să-mi confirmi și să mă ajuți a-mi preciza intuiția: undele muzicii îndepărtaseră, blind, dar totuși ferm, toate gîndurile care se învălmășeau și se războiau în mîntea ta, toate pornirile care-ți sfișiau inima, în locul acestui chinuitor haos rămînînd o luminoasă liniște, pentru ca, spre sfîrșitul audienței, nici cea mai mică adiere sufletească, nici cel mai neînsemnat zgomot mental să nu se mai simtă în această liniște, transformată într-o hieratică imobilitate interioară. Dar cel mai extraordinar lucru a fost că, după ce sunetele s-au stîns, în loc să izbucnești sau să te ridici cum făceai de obicei, ai rămas ca pironit pe podea în locul unde te așezaseși, ca și cum Mozart ar fi continuat să-ți vorbească. Ceea ce în realitate se și petrecea (o, dacă ar ști melomanii că adevăratul lor mesaj mării maeștri ai trecutului încep să ni-l adreseze abia în clipa cînd sunetele au încetat și, în noi, a prins să cînte tăcerea...). Emoționat pentru tine, am ieșit atunci din cameră și te-am lăsat singur, în intineric — de fapt nu singur, îți dai acum prea bine seama. Cît să te fi lăsat așa? Cred că trecuse mai bine de o oră, leșind din cameră erai ca transfigurat. Nu mi-ai dat nici o explicație, n-ai făcut nici un comentariu, dar au fost suficiente surisul tău și certitudinea cu care vorbeai, ca să-mi dau seama că se produsese o transformare fundamentală. Erai tu cel autentic, adică tu cel solar și tare — așa cum numai în zilele sărbătorești ale vieții tale te vedeam.

Doar după mai multă vreme mi-ai mărturisit importanța și conținutul aceluia ceas trăit în compania lui Mozart, care-ți vorbea din infinitul tăcerii tale intime. Esențial fusese nu că dobîndiseși atunci tăria sufletească grație căreia ai putut ieși biruitor dintr-o situație ce-ți punea rezistența morală la încercare, ci că muzica te învățase ce înseamnă a medita. Nu că sub impulsul ei ți-ar fi venit vreun gînd mare și salvator. Senzaționalul situației fusese tocmai că nu-ți venise nici un gînd pe tot parcursul ceasului cît stătuseși sub vraja muzicii. Specificul acelei interiorizări consta în faptul că te menținuseși nelințit în starea de imponderabilitate lăuntrică pe care o generase în tine muzica mozartiană. Iată într-adevăr suprema concentrare, adevăratul climat meditativ în care — apoi — rațiunea se poate desfășura cu măreție și siguranță de sine, născînd realmente forță.

Muzica ne învață că la baza autenticei meditații nu poate sta decît liniștea — dar o liniște a cărei substanță să fie identică sau înrudită cu aceea a „vidului” produs în noi cînd ne dăruim în mod absolut muzicii ascultate. Este în fond un adevăr foarte banal și binecunoscut întelepciunii milenare a popoarelor; felul din ce în ce mai extrovertit și mai angoasat în care a ajuns să trăiască omul civilizației moderne, face însă ca asemenea străvechi adevăruri să sune foarte nou și actual. Așadar, cine nu găsește în sine forța de a-și reuni șuvoaiele lăuntrice, de a străpunge bezna spre lumină, să se adreseze muzicii, care poartă în ea chemările marilor altitudinilor. Dacă va putea face ca tot ce țipă în el să tacă, atunci, în tăcerea asta în care nu se mai aude decît ecoul muzicii, el va trăi adevărata concentrare meditativă: cea de la a cărei înălțime va putea privi viața cu ochii limpeziți, cu sufletul viteaz și iubitor.

George BĂLAN



**Tudor CIORTEA:**

## „Primul atribut al accesibilității este valoarea”

**I**NTERLOCUTORUL nostru e un apreciat compozitor de muzică de cameră corală și simfonică. Din creația sa, ca lucrări reprezentative, este suficient să citez liedurile pe versuri de Eminescu, Arghezi și Federico Garcia Lorca, sonatele pentru pian, octetul **Din isprăvile lui Păcală, Șapte strigături și o mustrare** pe versuri populare pentru cor mixt, **Concertul pentru orchestră de coarde și Variațiuni pentru pian și orchestră**. E de asemenea, iscusit muzicolog, studiile sale în domeniul analizei și esteticii muzicale asupra **Sonatei a III-a pentru vioară și pian** de George Enescu, precum și asupra **Cvartetelor beethoveniene** constituind lucrări fundamentale ale muzicologiei românești. În sfîrșit, e un distins profesor, continuator strălucit al școlii românești de compoziție, înființate de regretatul nostru Mihail Jora, ce se poate mîndri cu mai multe generații de tineri compozitori afirmați recent în muzica națională.

— **În ce zonă a tehnicii compoziției considerați că s-ar putea situa creația dv. de pînă acum?**

— Cred că, așa cum o caracterizează Doru Popovici în lucrarea sa **Muzica românească contemporană**, tehnica mea de bază în compoziție este de factură neoclasică, împletită cu elemente neobaroce. Am fost și am rămas un „melodist”, chiar dacă în ultimul timp tematica pe care o folosesc — niciodată despărțită de filonul muzicii populare — o reduc la câteva motive esențiale pe care le prelucrez, înveșmîntîndu-le într-o armonie unenori puternic cromatizată. Folosesc cu precădere ambianta modală susținută de o ritmică variată.

— **Pe ce cale v-ați apropiat de muzica populară?**

— Nu pe calea fonogramelor și a fișelor documentare, deși am avut prilejul de a participa, pe vremuri, la o culegere întreprinsă de Constantin Brăiloiu în satul Boteni din regiunea Cîmpulung-Muscel. Mai mult, discuțiile prelungi avute cu el asupra caracteristicilor folclorului nostru mi-au adîncit anumite convingeri pe care mi-le-a făurit contactul viu cu muzica populară, îndeosebi aceea a Transilvaniei. Rezultatul este acela pe care l-am putut da și socot că se cunoaște: suítele pentru pian și suita pentru vioară și pian, cu aspecte dialectale (Bihor, Hunedoara, Tirnava, Maramureș etc.). De la această bază de pornire, în care folosesc citatul, mi-am făurit în continuare o tematică proprie, izvorită din aceeași albie a cîntecului popular. Ea este aceea care stă la temelia multiplelor sonate pentru pian și diverse alte instrumente, muzicii de cameră, precum și a pieselor simfonice de la **Concertul pentru orchestră de coarde pînă la Variațiunile pentru pian și orchestră**, lucrare mai recentă.

— **Cunoscîndu-vă ca pe unul dintre creatorii cei mai aplicați spre genul liedului, vă rog să ne precizați unele dintre caracteristicile acestui gen, cuprinzînd cîteva particularități ale liedului românesc.**

— Caracteristicile sînt aceleași pe care le găsim și în muzica vocală de esență populară, fie că este vorba de

cîntecul de joc în ritmul **giusto**, sau de cîntecul lung, larg depănat, în ritmul **parlando rubato**. Dificultatea în creația liedului este tocmai de a contopi caracteristicile acestea cu fondul expresiv al poeziei folosite. Este evident că intuirea unei ambiante sonore adecvate care să cuprindă atîtea diversități stilistice — atunci cînd e vorba de un Eminescu, un Arghezi, Blaga, Ion Barbu și alții mai noi — nu este lesnicioasă. În acest domeniu se cere, pe lîngă temeinicia unui meșteșug muzical și o afinitate, o corespundență deosebită ca concepția ideatică a poetului respectiv. Pe această linie, regretatul nostru maestru, Mihail Jora, ne-a dat cîteva exemplare care constituie modele ale genului.

— **Ați scris, nu multe, cîteva cicluri corale, reprezentative pentru acest gen. Ce ne puteți spune despre tratarea lor specifică?**

— În aceste lucrări corale folosesc pe o scară mai largă tehnica polifonică modală, de tipul vechilor madrigale. Fondul expresiv este adaptat și aici, ca și la lieduri, de la caz la caz. Într-un fel tratez baladele lui Garcia Lorca, într-alt fel ciclurile făurite pe textele populare românești. Se înțelege de la sine că deosebirile dintre ele se situează în diferite zone stilistice.

— **În calitate de profesor de compoziție la Conservator, cum apreciați aplicația studenților spre genul vocal și coral?**

— Consider că în desfășurarea primelor etape pentru însușirea de către studenții a unui bun meșteșug compozițional abordarea cîntecului, dar mai ales a scriiturii corale, este foarte necesară.

— **De ce?**

— Pentru că scriitura corală pentru patru voci egale sau mixte cere din partea ucenicului cea mai mare grijă și autocontrol atunci cînd cuvîntului rostit în vers trebuie să-i dai o rezonanță adecvată. Este evident că genul instrumental, care se abordează în mod curent, permite o mai largă desfășurare a fanteziei, folosind posibilitățile tehnice mai ample alături de resursele nepuizabile ale improvizăției.

— **Care sînt atributele accesibilității în muzică?**

— Un prim și dominant atribut este acela al valorii muzicii. Pornind de la această judecată axiologică, admisă mai mult sau mai puțin evident în momentul apariției lucrării, aceasta are șanse mai mari să devină, cu timpul, convingătoare și accesibilă. Alte atribute cred că privesc specificul culturii noastre și reliefația preocupărilor fundamentale ale societății de azi, care se înscriu într-un ritm din ce în ce mai dinamic în contemporaneitate. O colectivitate care își construiește cu atîta rîvnă o viață nouă pretinde o continuă reprofilare a conștiinței și eticii fiecărui cetățean.

Și muzica trebuie să reflecte aceste dimensiuni, care determină caracterul deosebit al noii noastre culturi.

Anton DOGARU

## Muzică

### Concert coral

● **JOI, 11 noiembrie a.c., sub cupola Ateneului Român a avut loc concertul formației corale craiovene condusă de Alexandru Racu, formație care din 1969 funcționează sub patronajul Filarmonicii de stat „Oltenia”.**

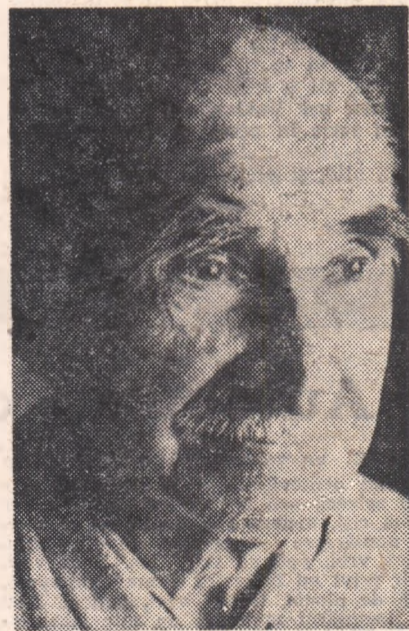
E un bun ansamblu, o formație sudată, cu timbre omogenizate; în special vocile bărbătești au impresionat prin acuratețea intonației, perfecțiunea dicției. Mai puțin încheiate, cu sonorități în care uneori „virfurile” răzbăteau supărător, ni s-au părut vocile feminine.

Programul a fost proporționat, bine ales, sugestiv, subliniind posibilitățile tehnice ale corului și abordînd piese de la Gesualdo da Venosa pînă la foarte tînrul compozitor Iancu Dumitrescu. Am putut asculta lucrări de Dumitru D. Botez, Mihail Bircă, Constantin Palade, Paul Constantinescu, Doru Popovici — cu minunata piesă intitulată **Limba noastră**. Partea a doua a debutat cu **Ne cheamă țara** de Sergiu Sarchizov, conținînd cu prima audiență a lucrării corale de Iancu Dumitrescu intitulată **Bată-te focu norocului**, primă audiență de bun augur. Cunoscuta piesă, concepută pentru cor bărbătesc și solist, **Mama** de Ioan Chirescu a reprezentat punctul cel mai înalt al serii.

Mai puțin fericită ni s-a părut includerea în program a celor doi compozitori preclasiți Gesualdo da Venosa și Orazio Vecchi, a căror interpretare nu s-a ridicat la înălțimea celei a pieselor contemporane.

Cu lucrarea pentru cor mixt **Cu mine fugi** de Mendelssohn Bartholdy, formația corală a strălucit din nou, a devenit iar ansamblu unitar, viguros, cu sonorități calde, echilibrate.

S. P.



**A 19-a simfonie a lui Dimitrie Cuclin va fi interpretată — în primă audiență — sub bagheta lui Emanoil Elenescu, joi 25 noiembrie, la ora 20, de Orchestra Radioteleviziunii, în sala de concerte din strada Nufferilor.**

**În aceeași sală are loc astăzi-seară, joi 18 noiembrie, concertul simfonice „Festival Haydn”, dirijat de Antonio De Almeida (Franța).**



## Radio Televiziune

### Micul ecran

## Mici erori

**A** LĂTURI de emisiunile sportive, filmul artistic are cea mai masivă prezență pe micile noastre ecrane.

Dacă așa, dintr-un capriciu, cineva ar șterge aceste două emisiuni (după cum se observă, piloni de bază ai televiziunii), programul ar fi cam zdrențuit...

Astfel, putem presupune că, prin reflex condiționat, prima întrebare cu care se scoală telespectatorul este: ce meci vom vedea astăzi? Iar cea de a doua: ce film se transmite?

Această realitate ne-ar putea conduce la afirmația că sportul și cinematograful sînt copiii răsfațați ai timpului nostru. Nu-i exclus. S-ar putea să fie așa, dar, oricum, nu sînt singurii.

Nu am intenția să sugerez scutirea transmisiilor sportive și nici micșorarea numărului de filme, săptămînal programate, în favoarea altor emisiuni. Ar putea să iasă tocmai pe dos. Despre spațiu, program și alte asemenea considerente generale am mai vorbit nu demult, atunci cînd ne plîngeam de infimul timp acordat emisiunilor literare.

Am crezut că intervenția noastră a fost considerată oportună și ca atare ea a dat roade. Pentru că, imediat, „Revista literară tv”, mult îmbunătățită calitativ, a beneficiat și de un spațiu dublat. Dar, vai, ceea ce ni s-a dat într-o parte ne-a fost luat în alta: cea de a doua emisiune literară permanentă, „Cărți și idei”, a dispărut (oare, numai pentru o săptămînă?) prin compensație probabil, la fel de subit. Ceea ce ne-a făcut să gîndim că principiul vaselor comunicante este foarte cunoscut și aplicat corect de televiziune.

Revenind la cei doi copii atît de aduși, ne gîndim doar că uneori se exagerează. Dacă filmele artistice, desul de numeroase în ultima săptămînă, și-au găsit justificarea prin valoarea lor (mă refer la excepționalul *Lanțul*, la *Procesul maimuțelor*, la *Mesagerii eternității*), sau prin marii actori cu care ne-am reîntîlnit (Spencer Tracy, Tony Curtis, Sidney Poitier), nu toate transmisiile sportive ne erau absolut necesare (mă gîndesc la turneul de handbal masculin, transmis aproape în întregime). Da, nu-i nici o nenorocire dacă știm cîte goluri a marcat Gruia sau de cîte ori a jucat în națională portarul echipei franceze (de 90 de ori, bravo lui!), dar n-ar fi nici o crimă să ni se reamintească, din cînd în cînd, cît a trăit Caragiale sau Dosztoievski, ori Valéry, de exemplu, și ce au scris în acest răstimp domniile lor.

...Și alte, și altele de acest gen.

Radu DUMITRU

### Radio

## Autobuzul de Auschwitz

**E** STE un vehicul obișnuit, cum se văd nenumărate și în București. Incap șalzeci, sau o sută de inși, habar n-am cîți, niciodată n-am reușit să trec, în numărarea oamenilor, de cifra unu. Dacă vrei, poți să stai jos. Dacă vrei, poți să privești pe fereaștră sirma ghimpată, udă de ploaie. Dacă vrei, poți să duci în buzunarul mantalei un mic „transistor”. Și bătrînul meu aparat de radio — căruia îi filează toate lămpile și căruia i se rup mereu legăturile nervoase, ca unui creier obosit — își găsea și el acolo un loc. Autobuzul de Auschwitz pleacă din zece în zece minute din Cracovia și duce muncitorii care lucrează la uzina de produse chimice din oraș. E un oraș ca oricare altul Auschwitz, cu poștași asudați și vînzătoare de țigări, cu ilustrate în culori și cu un muzeu pe locul unde a fost lagăr.

Acolo, în acest autobuz, s-a deșteptat

**E** CURIOS, dar într-un anume sens numărul absolut al spectatorilor nu certifică în sine succesul unei piese și cu atît mai mult implantarea ei în conștiința vremii. O piesă jucată la TV adună în fața micilor ecrane 2—3 milioane de telespectatori, care văd în același timp, aceeași piesă și totuși rezultatele acestui contact (imens, orice am spune) sînt adesea neglijabile — piesa, plasată undeva între televiziunile de seară și un program de muzică ușoară, se evaporă rapid din conștiința telespectatorului. Pentru că spectacolul de teatru TV este lezată de una din condițiile esențiale ale teatrului — repetabilitatea. Succesul unui spectacol de teatru (și, prin urmare, intensitatea recepției publice a piesei) este determinat atît de numărul de spectatori, cît și de numărul de spectacole. O piesă cu o sută de spectacole e o piesă de succes (cu toate consecințele care decurg de aici), o piesă cu patru milioane de spectatori este o piesă televizată și atît. Și dacă televiziunea reduce ea însăși preocupările ei de teatru doar la prezentarea, din cînd în cînd, a cîte unui spectacol, nu face decît să amplifice neajunsurile naturale, dacă pot să spun așa, ale teatrului TV și aproape să anuleze rațiunea de a fi a acestui teatru.

Un spectacol de teatru este un eveniment în sine, chiar prin faptul existenței sale, un spectacol de teatru TV devine un fenomen doar în urma unor preocupări speciale și, în primul rînd, în urma preocupării de a transforma seriile de teatru într-un univers al lor, cu micile lor tabieturi și cu marile lor reguli. Din păcate, istoria televiziunii este și o istorie a renunțării la o mulțime de acțiuni dintre cele mai interesante și eficiente. Acum trei-patru ani a fost o excelentă serie de teatru scurt, prezentată duminică seara. În momentul în care emisiunea a început să prindă cheag, televiziunea a început s-o plimbe din duminică în joi, din joi în duminică, a început să-i schimbe orele, pe urmă a început să-i schimbe și spectacolele anunțate în program și, bineînțeles, s-a ales praful din ea. Fîresc, emisiunea s-a autodizolvat, și tea-

trul scurt TV a dispărut cu totul. Acum un an, sau un an și ceva, spectacolele de teatru erau precedate de o publicitate interesantă, care, într-un fel, suplinea acel neajuns natural al teatrului TV de care am vorbit mai înainte. Cîteva seri la rînd erau prezentate momente din repetiție, fragmente din spectacol și astfel existența sa nu se mai reducea la o singură seară, spectacolul însuși nu mai era o emisiune oarecare, era emisiunea aceea, care putea să suscite un interes, să provoace discuții. Dar nu s-a mai ajuns la nici un fel de discuții, pentru că... s-a renunțat și emisiunile de teatru au răzuit în anonimat. A fost cîndva o idee bună — cea a reluării, dar ideea aceasta a rămas de la început doar la acele intenții cu care este pavat drumul spre iad: nu există un program fix de reluări, telespectatorii nu erau anunțați în seara premierei asupra datei reluării, distanța dintre premieră și reluare era atît de mare, încît telespectatorii nu mai realizau nici un contact între cele două emisiuni, reluarea în sine nu mai era prezentată ca un ecou al premierei, ci ca o emisiune de umplutură pe canalul 2 și astfel reluările și-au pierdut orice valoare de sistem și nici n-au mai contat ca niște reluări.

Adevărul este că a avea emisiuni de teatru și a avea un teatru TV sînt două lucruri diferite. Emisiunile de teatru pot avea și un efect de antireclamă teatrală, și nu numai datorită unui text slab sau unei distribuții necorespunzătoare, ci, poate, mai ales datorită modului în care sînt abordate de televiziune, neglijențelor în programare, anulării unor programări anterioare și mai ales inexistenței unor preocupări specifice. Un spectacol bun, ca și un spectacol prost, pot fi niște accidente în viața oricărui teatru, inclusiv al celui TV, și ca atare, ca accidente, nu ne spun nimic, nu sînt decît niște emisiuni în șirul neîntrerupt al emisiunilor de tot felul. Teatrul TV redus doar la dimensiunile unei emisiuni își pierde sensul, devine inutil. Și decît teatru inutil, mai bine teatru deloc.

Leonida TEODORESCU

Reținem din programul emisiunilor radiofonice ale săptămîinii: Scriitorii răspund chemării partidului: Personajele mele sînt contemporanii mei — la microfon Alexandru Ivăsiuc, Pop Simion, Corneliu Ștefanache, Schiță de antologie poetică — versuri de Radu Boureanu, Horváth Imre, Radu Cărneci, Valoarea educativă a scrisului — texte comentate de Nicolae Bălotă, Jurnal de George Macovescu, România 1971 — reportaj de Dionisie Șinean, Confesiuni literare de Alexandru Philippide (Revista literară radio, duminică 21 noiembrie, programul II, ora 20,05); Tableta de seară de Zaharia Stancu (luni 22 noiembrie, programul I, ora 20); Fonoteca de aur — Miron Radu Paraschivescu (marți 23 noiembrie, programul II, ora 22,30); din proza lui Ștefan Bănuțescu (Oda limbii române, joi 25 noiembrie, programul I, ora 9,30); Tableta de seară de Aurel Baranga (joi 25 noiembrie, programul I, ora 20); Cronica literară de Ion Dodu Bălan — două cărți de Alexandru Pîru: „I. H. Rădulescu” și „G. Ibrăileanu” (joi 25 noiembrie, programul II, în pauza Concertului Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii de la ora 20); Versuri de Geo Bogza (Moment poetic, vineri 26 noiembrie, programul I, ora 22,55); „Luceafărul” de Mihai Eminescu, în viziunea lui Tudor Vianu și în lectura lui George Vrăca (Capodopere ale literaturii, vineri 26 noiembrie, programul II, ora 22,30).

Din programul Televiziunii: Eroii noștri de toate zilele — tableta de Alexandru Ivăsiuc, Sub ochii noștri se desfășoară pleră — interviu cu Radu Tudoran. Un gazetar și eroii săi — interviu cu George Radu Chirovici, Vă recunoașteți în acești eroi? — anchetă cu cititorii, Cronica literară de Ion Budescu: „Coloană de-a lungul” de N. Dragoș (Revista literară TV., marți 23 noiembrie, programul I, ora 18); Exegeza eminesciană azi, prezintă Al. Pîru, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Edgar Papu, Matei Călinescu (Cărți și idei, marți 23 noiembrie, programul I, ora 18).

tița aceea va rămîne pururi la marginea destinului meu înclicat, mestecînd flori cu dinții ascuțiți și rizînd. Și mă gîndeam, stăpînit deodată de o bucurie care ducea pînă la marginea lacrimii, că în țara mea nu au existat niciodată asemenea locuri. Că n-ar fi putut exista, așa, pentru că nu s-ar fi putut, pentru că-mi iubea eu prea mult prietenii...

Ascultam emisiunea „Cenaclul radiofonic Junimea” (am „prins” și numele redactorilor — Ana Mișlea) și nu știam că peste trei zile, luni, 15 noiembrie, voi auzi la București („Revista literară radio”) cuvintele zguduitoare ale marelui poet Alexandru Philippide despre B. Fundoianu, „care a murit asasinat”. Mă îndreptam spre locul în care a fost asasinat B. Fundoianu, încercam să scriu în carnet că nu-i întotdeauna ușor să trăiești, că nu-i niciodată ușor să mori, iar autobuzul înainta anevoie. Autobuzul spre Oswiecim, care nu e niciodată plin, în care se mai găsesc locuri pentru cine dorește. Pentru vizitatori, de pildă, pentru cei ca mine, oamenii cu carnete tremurătoare și cu un mic aparat de radio în buzunarul mantalei, ca o cutie plină de cenușă.

Florin MUGUR

### Telecinema

## Step

**I** N acea lume dintre două războaie, cu atîtea sertare, cu atîtea dicționare, cu atîtea marfă, cu atîți bombardiere, și tancuri, și canguri, și baionete, și lansete (pentru pescuit), și necrologuri, și ruguri, și rujuri, și slujuri, și parchete, și pachete, și rachete, și Hachette, și Larousse, și citate (partie rose), și armate, și cazemate, și atentate, și amiralitate, și amabilitate, și agresivitate, și private, în acea lume crispată, cris-



Fred Astaire

pată, crispată, netoată, ne-toată, ne toată, căscată, căscată, căscată, dar totodată totală, totală, totală, mortală, mortală, mortală, genială, genială, genială, și foarte banală, în acea lume în care fiecare se vesteja fie prin răcnete, fie prin gemete, fie prin sforăit, fie prin mormăit, fie prin cursuri, fie prin discursuri, fie prin telegrame, fie prin criptograme, fie prin drame, fie prin arii de coloratură, sau de bravură, sau de matură (chibzuință), în acea lume interbelică plină de ciorbe, vorbe, verbe, de proverbe, de adjective, de invective, de eșapamente, de bransamente, de complemente și avertismente, în acea lume atît de complicată încît — cum s-ar spune nu la rubrica partie rose — mai totul era „ris-plins, baligă de minz” — în acea lume cu roze de la nevroze, de la artroze, de la tromboze, de la silicoze, tot mai puține, ce-i drept, de la tuberculoze, dar tot mai multe de la ultima boală numită sinistroză (adică a vedea totul într-o lumină sinistrală), în acea lume așa și-așa, pe o parte și pe altă parte, într-o ureche și într-un picior, în acea lume care avea în vedere, dar lua și în considerație, în acea lume ceac-pac, dar și cu pac-pac, și cu dum-dum, și cu bum-bum, în acea lume în care de atîtea ori cuvîntul cinema s-a dovedit că e o abreviere din cuvintele românești intraducibile cinema-măpus sau cinemachemat sau cinemasilit, în acea lume mai degrabă complexă decît convexă, mai bine zis celebră decît superbă, sau și mai bine zis dură și impură — într-o asemenea lume rămîne un miracol foarte măgulitor pentru speța umană, straniu de măgulitor, cum de-a putut să vietuiască și să cucească nemurirea un om numit la început Frederic Austerlitz, născut chiar la 1900, botezat după aceea Fred Astaire, care n-a făcut altceva toată viața decît c-a dansat, a dansat valsuri, tangouri, bolerouri, rumbes, fără să se jeneză de tumbes și să bată step pe tumbes, pe marfare, pe bombardiere, printre invective, printre citate, printre pachete, printre anchete, urcîndu-se chiar și pe perete, caabil să fărînce omul cît un Moromete, cît frumoasa fără corp, cît Hans Castorp, cît Jean Sol Partre (cum zicea Vianu), cît Boris Vian, cît o idee profundă din Vianu, ca aceasta: „...eliberînd pe Euridice din infern. Orfeu ne învătă că nimic nu este impietrit în lume...”

Este exact ceea ce ne învață și acest Fred Astaire care — ve scări fastuoase, în pasi de Ramonoba, cu Ginger Rogers alături — coboară pe această linie din Orfeu...

Radu COSAȘU



Corneliu Baba  
71

Plastică

**O** LUME țesută din lumină și umbră, din culoare acordată grav pină la noblețea negrului sau încalzită de sărbătoarea unui simbul pur de galben cu greutate de aur și de incandescențele profunzimi ale roșului, personaje devenite arhetipuri pentru a comenta mute viața, ochi imens d'latăți către exterior și lacom deschși spre propriul univers, mâini oprite o clipă din fuga gestului uman cu valoare de rit, o lume de existențe materializate parcă doar pentru scurtul răstimp al trecerii prin limpezimea ferestrei pe care artistul o deschide asupra lor pentru lumea noastră, amestec de forță și subtilitate, de știință și intuiție, de certitudini și întrebări, totul transfigurat în substanță picturală căreia i se adaugă acel inefabil ce scapă ochiului nostru obosit, arta lui CORNELIU BABA parcurge discretă dar fermă epoca noastră, invită la contemplare și mai ales la meditație.

Rodul unei evoluții supuse rigorii și veșnicei nemulțumiri proprie creatorilor, aspirând și pătrunzând către zonele în care materia, fenomenul real se transformă în structuri cu valoare perenă, permițând și chiar impunând abstracția esențelor eliberate de inutilul amănunt efemer, pictura lui Baba stă sub semnul unei intense combustii interioare, rezultatul neliniștilor căutări într-o lume infinit bogată în semne și semnificații.

**S** UBIECTELE, alese pentru valențele lor expresive dar și pentru capacitatea lor de a sintetiza categorii, pot fi grupate firesc, dezvăluind câmpul preferențial al artistului. Arlecchini cumiți și totuși neliniștitori, parcă aceiași dar mereu alții, portrete-biografie ce ascund și dezvăluie o existență, naturi statice în care densitatea sonoră a obiectelor accentuează poezia atmosferei, compoziții dramatice prin opozițiile cromatice, sau Veneții pe care Thomas Mann le-ar fi putut alege ca receptacol ideal pentru moartea eroului său, sint tot aitea prilejuri pentru virtuozitățile picturale, cu subtile vibrații de pastă îndelung modelată, ca o tramă rezultată din suprapunerii cerute de o secretă alchimie interioară. În fond ne găsim în fața aceleiași alchimii cu sursa în afectul controlat de rațiune, care hrănește căutările unui El Greco sau Tizian, ale lui Velazquez sau Manet, ale lui Goya sau Rembrandt, alchimia culorii ridicată dincolo de condiția sa materială, transformată în conținut, în pictură, operind ca limbaj compus din elemente ferme, înglobând lumina și umbra în structura sa, acordându-se prin opoziții.

Opțiunile existențiale ale artistului își găsesc corespondența atât în acest regim cromatic, subtil dar dens, dramatic dar și vital, cât și în desenul



**PAGINA DE JURNAL — 1971.** Din textul integrat imaginii, desprindem: „Obiectele trec din casă în casă, din mină în mină, păstrându-și secretul istoriei lor. Obiectele de care ne legăm, într-o zi le vom părăsi și noi. Iși vor începe alte existențe lucrurile, oamenii, vanitatea noastră se estompează și capătă o patină ciudată. Am început să privesc totul cu ochi de colecționar...”

elocvent, purtând amprenta aspirației către ideal materializată în alungirea corpurilor, în finețea mișcărilor devenite expresie a stărilor sufletești, ca și în asceza figurilor cu privirea ardentă, consumate poate de aceeași ardere interioară ca și autorul lor.

**G** ASIM răspindite difuz în toate aceste elemente ecurile unor mărturisite preferințe pentru un anumit tip de pictură, cea de substanță și de profundă spiritualitate, dar mai ales personalitatea artistului, punctul actual al evoluției sale, al luptei cu propriile întrebări, dar și cu cele ale oamenilor, capacitatea de a renunța la tot ceea ce nu înseamnă pictură și de a transforma intențiile în act creator.

Spunea Spinoza că „emoția încetează de a mai fi emoție în clipa în care ne-am format despre ea o idee clară și distinctă”. Mă aplec în fața logicii înțeleptului șlefuitor de lentile și idei, dar mărturisesc deschis că, în ciuda analizei la care pot supune structura unui tablou, rămân mereu emoționat în fața a ceea ce se numește pictură, poate pentru că ea se infiltrează profund în conștiință, dincolo de simpla percepție vizuală.

Și mărturisesc de asemenea emoția pe care mi-o provoacă pictura lui Baba, mai proaspătă și mai acută ca oricând, acum, în ziua celei de a 65-a aniversări a celui care umil o slujește ca artist și profesor.

Virgil MOCANU

## Breviar

### plastic

## Șerban ZAINEA

Cum toate comentariile picturii lui Șerban Zainea amintesc de opera lui „socială” — bancnotele, timbrele fiscale, obligațiunile C.E.C. — probabil că adevărul începe aici: el este pictor în orele libere. Și totuși, din respect pentru autorul bancnotelor noastre, trebuie să spunem că această pictură are calități suficiente pentru a nu produce ricanări, dar nici mari entuziasme. Dar bun simț nu înseamnă totdeauna mediocritate și în orice caz nu la Șerban Zainea. Mai ales în naturi moarte, unde există o concentrare cromatică amintind de bunele pinze ale lui Ciucurencu, față de care uneori este îndatorat stilistic. Compozițiile par accidentale, mai mult pentru hazul unui ritm sau al unei pete de culoare.

## R. IOSIF

Din lucrările lui R. Iosif nu lipsesc nici tehnica, nici motivele impresionismului. Printre cartioanele ascunse într-o mapă, două-trei lucrări nu lasă nici un dubiu: impresionismul este conținut chiar cu limitele lui de jos — nufierii lui Monet sînt repicțați, dar nu și revăzuți, ceea ce în fond înseamnă sancționarea valorică a unei capodopere. Din fericire nu e nimic sfidător în această expoziție, ba chiar, cu un tonus de alegrețe, lucrările par proaspete și foarte recente. În joc e o virstă și o demnitate de artist. Așa că, întilnind lucrări cu aerul unei expresii spontane și chiar cu o incisivitate care depășește stilul, nu poți fi surprins. S-ar putea spune că un mic ciclu dedicat unor naive petreceri populare sînt printre cele mai bune lucrări pe care le cunoaștem dintr-o activitate coerentă și continuă. Senzația vizuală nu este modificată, ci transmisă direct pe pinză; chiar dacă e „o mică senzație”. Cézanne, la bătrînețe, transforma impresionismul în rigoarea carteziană a geometriei. La pictorul nostru lucrurile se petrec altfel: impresionismul său adoptat devine procedura sesizării celei mai efemere realități.

Ilulian MEREUȚA



R. Iosif : Iarnă

# „Paciurea”

de Ion FRUNZETTI

**D**acă m-ar fi întrebat cineva cum cred că trebuie scrisă o carte despre Paciurea, aș fi răspuns: cu reculegere! Mai întâi, pentru valoarea superioară a artei sale și în al doilea rînd pentru consecvența sistematică — și nu întâmplătoare — cu care opera lui nu a fost recunoscută. Am început să ne dăm seama, și cred că încă cu o prea mare timiditate, că Paciurea este unul din marii sculptori ai lumii. Pe lângă această simțim — nu dintr-o compasiune pentru un destin care a fost împiedicat să se înalțe, ci din însăși pasiunea care există acolo — că viața acestui mare artist se acoperă și se întilnește cu vocația tulburătoare a operei.

Studiul lui Ion Frunzetti — pe care-l însoțesc foarte bune reproduceri și un aparat critic serios — restabilește dreptul de excepție care i se cuvine lui Paciurea. El înscrie pe artist în aria universală și îl așează fără echivoc — prin valoare în sine și nu prin probleme — alături de Brâncuși. Personal, aș fi avut nevoie de o și mai categorică afirmare. „Paciurea este un Moore, o

Hepworth sau un Lipschitz în spe. Valențele artei lor, el nu le-a realizat, e drept, pină la capăt”. Este evident că Paciurea descoperă o expresie plastică cu totul singulară și că sînt de găsit în opera lui preocupări de formă și rezolvări pe care întimplător le-au rezolvat, după el, cîțiva moderni, absolutizîndu-le. Dar asta nu înseamnă cu nimic că Paciurea „n-a ajuns pină la capăt”. El n-a avut ambiția inovației ca atare. Pe el nu l-a interesat să rămînă ca „noutate” — în trecut fie zis, lucru foarte greu și aproape imposibil în sculptură, pentru că „noutatea” apare în sculptură cu riscul de a minimaliza durata internă a creației. Opera lui Paciurea este un univers care trebuie în primul rînd judecat independent de comparații. De aceea, Paciurea trebuie scoas din sfera unor comparații restrinse la secol. El s-ar alinia mai curînd prin forță și viziune cu artiștii ai vremurilor și nu cu artiștii ai epocii, cu acei artiști a căror identitate se confundă cu un tip de existență.

Premisa de la care pornește autorul

studiului despre Paciurea este aceea că „sculptura îndeplinește mereu o funcție spirituală”. Dacă lucrul acesta este urmărit, cred că trebuia în cazul lui Paciurea să fi exprimat ca substanță mai distinct, așa încît, sub aparența teoretică a cuvintelor, să se facă simțită prezența ideii de univers, cu tot relieful particular pe care ea o are la artist. În această privință, ultimul capitol al studiului, care propune o codificare a sensurilor ce pot fi interpretate în sculptură, este mai mult decît binevenit; știm că elaborarea unui asemenea canon de interpretare preocupă pe autor de multă vreme. Dar trebuie bine văzut, într-o asemenea descifrare, dacă suflul intraductibil al unei opere nu își pierde dimensiunea proprie, în așa fel încît să ajungă obiect de analiză în comun a unui grup de opere ce par să se asemene. Dincolo de asemănări și reprezentare, și mai tare ca ele, stă timpul interior al operei, închis în propria sa creativitate; el se lasă abordat prin afinități de intuiție și printr-o strategie nedefinită a spiritului. Așa cum vrea și autorul în pietatea scrisului: „Paciurea sper să reiasă aici așa cum rămîne în arta noastră și a lumii: ca o conștiință tragică, iradiind dragostea de sensurile, nerealizate de vremea lui, ale existenței în istorie ca în eternitate”.

Marin TARANGUL



# Ochiul magic

● In zilele de 22 și 23 noiembrie 1971 va avea loc Consfătuirea de literatură comparată pe tema Probleme de bază ale literaturii comparate.

Primul referat, despre Contribuția literaturii naționale la formarea curentelor literare internaționale (L. Rusu), va fi urmat de mai multe comunicări, dintre care reținem: „Sfârșitul Renașterii și literaturile naționale (Z. Dumitrescu-Busulenga), Umanism occidental și umanism sud-european (I. C. Chitișia), Inițiativa națională și inițiativa internațională (E. Papu).

În cea de a doua zi a Consfătuirii, referatul (Al. Dima) și comunicările (D. Păcurariu, Ov. Papadima, Ion Pop ș.a.) vor dezbate probleme privind Aspectele specifice românești ale curentelor literare internaționale. Totodată, Jacques Voisine (Franța) va vorbi despre „Situția studiilor comparate în Franța anulul 1971“.

## Se face lumină

● Doi cercetători literari: Virgil Cuțitaru și Pavel Florea își unesc forțele spre a realiza postfața de cinci file a unui volum de deajuns de neplăcut la vedere. Editura Junimea din Iași s-a hotărât să retipărească Hanu Ancuței și voinde poate să demonstreze că nu face un secret din numele autorului il etalează pe copertă sub această formă sintetică: Sadoveanu. Nimic în plus, nimic în minus.

Fructul armonioasei colaborații Cuțitaru — Florea nu întârzie să iasă la iveală în toată splendoarea unei mature plenitudini, postfața de cinci file răbdător și cu încredere așteptată până în clipa de față de attea generații de cititori ai Hanului Ancuței; citeam

doveanu o „plăcută și semnificativă regulă“, pe care fericitul cuplu o subliniază, pentru prima dată, cu toată energia. E o „regulă“ de care trebuie de-aici înainte să ținem seama.

Dar iată un paragraf nou:

„Este arta lui Sadoveanu. Aproape nicăieri în scrierile sale nu se accentuează asupra emoțiilor (?) și a pateticului larg social“.

Și o foarte frumoasă caracterizare a celor „nouă povestitori de la han“: „Spațiul lor vital, însă, rămâne impenetrabil, tocmai spre a-și asigura neaderența la dispariție“.

Explicația ni s-a părut seducătoare, drept care ne-am adâncit și mai fascinați în lectură, efortul fiindu-ne din plin răsplătit, intrucît am mai aflat că:

„Sadoveanu însă (!) nu arată și nu demonstrează nimic“ și ceva mai departe că natura în operele lui M. Sadoveanu „plunge ori se bucură o dată cu elementul (!) uman“.

și așteptam să ni se explice; lectura cărții ne stîrnea, desigur, dar nu ne și potolea setea de a cunoaște în adîncime.

Cuplul de autori procedează, de la început, printr-o limpede desfășurare de un trecut al ignoranței: „Obșnuiți, se crede că proza lui Mihail Sadoveanu, asemenea poeziei lui Eminescu... este cunoscută, despre operă și autor știindu-se totul sau aproape totul“.

Teribilă prejudecată, cumplită erezie a obișnuinței! Ne inchipuim a cunoaște cite ceva despre „operă și autor“ înainte ca roadele colaborației Cuțitaru — Florea să se fi manifestat, înainte ca încercata echipă de cercetători să-și fi expus concluziile! Abia astăzi, aceste concluzii devenind o realitate pe deplin palpabilă, ne putem împărtăși în voie, fiecare după placul inimii, din iradierea lor.

Pentru a grăbi accesul tuturor la marea sursă de revelații, de care putem vorbi în sfîrșit ca de o realitate, decupăm cu umilință doar citeva dintre propozițiile avansate în postfața Cuțitaru — Florea:

„...Orice mare creație se substituie, ori, mai exact, se înlocuie (!) timpului...“.

„De aici cunoașterea etern necunoscutului (!) și în acest secret constînd forța hipnotică a marilor creatori asupra celor cu care comunică“.

Remarcăm tăioasa decizie a sentințelor critice, meriind a se grava în memoria tuturor:

„Sadoveanu este tumult“.

Curajoasa pregnantă a expresivității, de pildă, în observația că personajele „își atribuie o nemărginită temporalitate, exagerînd, în evenimentele și întâmplări, corsetul (!) revoltător de strîmt al vieții“.

Această „exagerare“ a „corsetului“ devine la Sa-

rică cauzată (!) de sensibilizarea depărtărilor în timp...“.

Postfața Cuțitaru — Florea la Hanu Ancuței a devenit o realitate. Nu o speranță, nu o promisiune; o realitate.

I.T.

## O precizare?

PRIMUM:

● Referitor la cronica micului ecran din „România literară“ de joi 4 noiembrie a.c., precizăm că marelui poet român George Bacovia nu i s-a rezervat, doar cu totul ocazional, un loc într-una din emisiunile de televiziune, prin filmarea unor aspecte de la manifestările prilejuite cu ocazia primului Festival pe care orașul natal i l-a închinat, ambițiile televiziunii neoprindu-se doar la această operație, așa cum pe nedrept încredințează Radu Dumitriu.

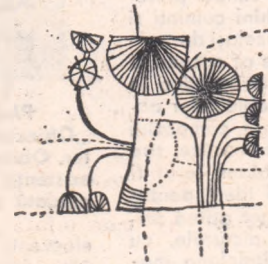
Preludiind, parcă, do-

ților de frunte ai țării...”, redacția literară tv. a organizat ea însăși un moment Bacovia cu participarea unor poeți de prestigiu: Radu Bourneanu, Ștefan Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Gh. Tomozei, Adrian Păunescu, Cezar Baltag.



Bodor Pall, Ioana Diaconescu, prefațați de președintele Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu.

Dacă o asemenea scâmbie este greu acceptabilă pentru un telecronist cu apetit și cu ambiții de radicalizare, inexplicabilă rămîne opacitatea față de rîndurile celorlalți confrăți, pentru că o citire mai atentă a rubricilor de specialitate din reviste l-ar fi edificat în legătură cu această lacună. Citez, ca o lămurire suplimentară, din „Luceafărul“ (apărut simbăta 18 septembrie a.c.), sub semnătura Sănzianei Pop: „Un recital Bacovia cu actori ar fi fost un spectacol.“



Recitalul Bacovia susținut de poeți a fost un omagiu: la 90 de ani de la nașterea lui, poetul nu putea fi servit mai bine decît în felul acesta, reconfirmat cu devoțiune de către poeți“.

Recunoscînd, în numele meu, și nu al televiziunii, că prezența scriitorilor pe micul ecran „este destul de anemică“ și că „programarea nu este nici ea cea mai fericită“, regretăm că pledoaria telecronistului pentru un spațiu mai larg afectat emisiunilor literare s-a bazat pe eroare de informație și credem că o rectificare în acest sens este binevenită.

Adrian MUNȚIU

## NOTA REDACȚIEI

Colaboratorul nostru Radu Dumitriu s-a referit la sărăcia programelor literare și a preocupărilor televiziunii din ultima săptămîină a lunii octombrie, cînd a fost evocat Bacovia; telecronica e săptămîinală, ea privește emisiunile unei săptămîini.

Scrisoarea de mai sus amintește o emisiune din prima săptămîină a lunii septembrie închinată lui Bacovia.

Dacă a fost într-adevăr reușită, era nimerită reluarea ei în programul corespunzător al săptămîinii bacoviene.

## Omul de bolboroseală

Ceea ce e dus pînă la capăt în schița Omul de cîntec de Ion Puha („Cronica“ din 13 noiembrie) e bolboroseala. Cînturi, vînturi, luturi, flori înfrîșiți cu pădurea, risul bucuriei, duverile negre ca noaptea, adîncurile bolții — sfredelite, plopii stingheri — nu fac doi bani în fața întregului. Căci întregul e copleșitor. „Nu te apropia! Piei năluacă!“ e o dulce mîngiere față de senzația pe care o lasă schița, în final.

Și în acest caz, de intratabilă bolboroseală (în afara oricărei sugestii literare), o analiză pe părți ar fi defectuoasă. Să primim și lucrul stupid în toată splendoarea lui. Să nu ne închinăm Zeului-Detalii!

## PROBLEMA ROȚII

Una dintre problemele cinematografului, poate una din cele mai importante datorită faptului că a rămas veșnic nerezolvată, este problema roții. Nici un operator n-a reușit s-o pună la punct. Am împlinit 75 de ani, am născocit gagul, flash-back-ul și supervizorul, am descoperit vedeta, am îmbătrînit în curente, numai problema roții n-am reușit s-o limpezim.

Facem ce facem și ne lovim de ea. Ați văzut cum răsare soarele? Ați văzut cum se sărută Lolobrigida? Ați văzut cum zboară un aeroplan? Totul se întîmplă ca în viață. Totul înainteașă așa cum scrie în Apocalips, totul progresașă, totul se dezvoltă, totul devine complex,

numai roata, străvechea roată se învîrte mai altfel, spițele ei s-ar trage parcă înapoi, parcă ar sta pe loc și iarăși parcă s-ar trage înapoi lucind în soare, și asta în timp ce bicicleta, caleașca, tancul, rîcșă, Chevroletul de care țin se duc înainte și numai înainte, spre viitoarele istorii ale filmului. Căci nici un operator din lume n-a putut încă să potrivească rațiunea aparatului său cu esențiala rotație a roții.

Iată de ce, ori de cite ori am avea iluzia că toate merg strună, a ne aminti că există o roată și că spițele ei se învîrtesc anapoda este mereu necesar, cu toate că mereu inutil.

R.R.

Nu știm nici cum se explică lirismul sadoveanian, dar lucrurile ni s-au limpezit:

„Scriitorul implică (!) întâmplării se va urma o neobișnuită intensitate li-

rîntele tîrzii exprimate de telecronist, din care citez: „...se putea, cred, organiza de către însăși Televiziunea Română un moment Bacovia cu participarea actorilor și poe-

de moarte (mai ales!) a epocii lui (și a noastră, ce dracu, s-a uitat chiar?!).

CONSTRUCȚIA dramaturgică a piesei este o capodoperă de geometrie clasică, iar dialogul, viu, autentic, generos, încărcat de duh; este o înlăntuire logică întîlnită numai la marii meșteșugari ai vorbirii scenice. Lucrarea aceasta constituie un exemplu concret de funcționabilitate a verbului, pentru a mișca sentimente, a declanșa pasiuni și a construi destine.

Dar ceea ce m-a sedus a fost îndeosebi poezia în care se scaldă textul acestei piese de teatru, încît n-am rezistat să comunic spectatorului (care a sesizat) și cronicarului dramatic (care s-a făcut că nu observă...) valoarea literară aproape de sine stătătoare a indicațiilor ambientale de la începutul fiecărui act în parte.

Nici un element nu a fost creat gratuit. Decorul a încadrat cu ingeniozitate, lumină și grație aceeași poezie, iar trenulețul care încheie spectacolul (nu este pus să excite...) „reziduuri de infantilism“, descoperite într-o cronică) nu face decît să aducă aminte că unele evenimente depășite din piesă rămîn în „lumea teatrului“ — spectatorul luînd cu el adevărurile etern umane ale vieții.

Astfel am încercat să restituim teatrul lui Victor Ion Popa spectatorului contemporan cu toate onorurile cuvenite chezarului pentru tripticul dramaturgic alcătuit din Ciuta, Mușcata din fereastră și Take, lanke și Cadir.

Aș îndrăzni să pomenesc de o temă a „ciutei“ în tripticul acesta, temă lansată tragic în prima piesă, reluată și în cele-

alte două unde-și găsește rezolvarea „ciuta“ trezindu-se, renunțînd la anestezia predestinării, luptînd, apărîndu-se, salvîndu-se din jocul nociv al convențiilor burgheze. Această rezolvare e posibilă din cauză că este rezultatul unui fenomen de maturizare care se petrece în concepția dramaturgică a lui Victor Ion Popa. Sentimentele izbutesc să evite, din calea lor, zidul canoanelor iraționale mic-burgheze (Mușcata din fereastră), iar în Take, lanke și Cadir va apărea în geometria piesei un personaj de mare compoziție (Cadir), de a cărui înțelepciune se sparg contradicțiile reflectate în celelalte personaje angajate în conveniențe conjecturale.

DREPTATEA apare astfel ca un rezultat realist și logic, promovat de dialectica vieții. Cadrul scenic nu e altceva decît o „ogîndă a vieții“, în care se reflectă o lume autentică cu psihologia omului simplu, complexat de unele prejudecăți, ca acest minunat exemplar uman, lanke, care reacționează cu amară resemnare: „Ce păcat că nu se poate!“.

Este vorba de fericirea celor doi tineri pe care-i despart prejudecățile de rasă ale societății timpului lor.

Aceasta este lumea lui Victor Ion Popa, o lume purtătoare de mesaj social — forța răzbitoare a dragostei și a încrederii omului în oameni — pe care Victor Ion Popa a dorit „să-i simtă vii și trainici nu în creierul lui, ci în inima lui, în inima inimii lui...“.

Ion FINTEȘTEANU,  
regizor



Ion Finteșteanu — regizor, dă o replică unor cronicari

\*) Grafia exactă după manuscrisul autorului.



## Atelier literar

### Poșta redacției

#### Poezie

**DANIEL DUMITRESCU:** Versurile sînt niște compuneri de bunăvoință, fără ecou, fără perspective. Dintre paginile celelalte, **Nimic real** poate da indicii asupra aptitudinii de a povesti, relata, destul de cursiv și convingător. Ceea ce ar putea să însemne un început.

**SANTA EC:** Mai bune ni s-au părut ultimul și penultimul, fără să observăm, totuși, un progres substanțial față de lucrurile anterioare. Mulțumiri pentru carte și pentru (prea multe!) dedicații.

**IPOLIT P. ORĂȘTIE:** Aveți dreptate!

**V. B.:** Continuați așa, intensificînd însă studios interesul pentru lectură.

**CONST. GH. BĂLAN:** Mai reușite ni se par **Martie** și **Pămînt cafeiniu**, dar există, dincolo de dispoziția lirică reală, unele primejdii manieriste, tendința de a restringe totul la o rețetă (de abilități mai degrabă tehnice). Așteptăm și alte manuscrise, care să confirme mai deplin antecedentele de care vorbiți.

**„PORȚI DE LEMN“:** Nu, n-ați „prins firul“. Reproșurile noastre nu se refereau, în primul rînd, la teme și motive, ci la factura manuscriselor dv., la — dacă vreți — „arta poetică“ pe care o ilustrează. Azvîrlind, cum faceți acum, citeva vorbe mari, simbolice, în fiecare pagină (mereu aceleași, de altfel), nu rezolvați nimic. Textele rămîn la fel de incoerente, discontinue, „în dodii“, cu sugestii vagi, nebuloase, echivoce, cu năstrușnicii facile, ușor obosite. (Ea e sămința aruncată / în gheața unui copil înflorind... (?)). Poate doar în **Așezarea Dunării**, un dram de claritate în plus. Dar aveți oare realmente ceva de spus? — Iată întrebarea care rămîne încă nedezlegată.

**BORIS MEHR:** Sînt lucruri care certifică antecedentele (**Perspectivă, Repaos, Vară, Fals profet**), dar și multe altele care arată că influențele modei nu v-au cruțat nici pe dv. de „cețurile“ și ambiguitățile lor. Altele, în fine, vorbesc încă de un stadiu rudimentar și facil, al exercițiilor de început:

Floare de aer  
Floare de floare  
Floare de bronz  
De os sau de piatră... etc. Sau:  
Ceau-nu-l de mult umplut  
De-abur și de fum  
Parcă-i un tun  
Nereformat (?)... Etc.

Așteptăm intonații mai ferme, mai limpezi, mai profunde.

**CHRISTACHE ARNĂUTU:** Așa-zisul poem seamănă cu virtuozitatea specifică a constructorului de minăstiri din... bețe de chibrituri. Dintre epigrame, lată două, ceva mai înfrigate:

Lui Ion Iuga, pentru volumul de versuri „Tăceri neprimite“.

E necesar și înțelept,  
Cînd toată cartea c-o lacună,  
Să spunem și un lucru drept:  
Previziunea a fost bună.

Lui Gheorghe Grigurcu, pentru volumul de versuri „Trei nori“.

Trei nori — un titlu inexact,  
Departate de realitate,  
Cînd versurile tale, toate,  
Fac doar un singur nor, compact.

## În perspectivă,

### o nouă prozatoare: ANCI DAN

Elevă la o școală de artă populară din București, ANCI DAN manifestă în paginile pe care le reproducem alăturat (și în altele trimise „Atelierului literar“) bune însușiri și perspective de prozatoare. Schița Radumihai, pe care i-o publicăm — spre încurajare, dar și spre atestarea calităților de care vorbeam — este prima sa întîlnire cu tiparul. Nădăduim să fie, în același timp, începutul unui drum laborios și rodnic în cîmpul literelor.

## Radumihai

CIND mergeam acolo, întotdeauna vara ori toamna, simțeam cum îmi crește, mugur cu mugur, aripa de sub brațul stîng. Și El? El mă lua la vie, ori la pomi, și făcea un zgomot tare ciudat călcînd pămîntul. Atunci aveai impresia că pămîntul e o nucă, goală pe dinăuntru, iar tălpile lui o lovesc metodic, nici prea tare, s-o spargă, dar nici prea încet, să nu-i trezească rezonanțe secl. Și lovea și cu bățul care-l purta. Întotdeauna avea un băț curățat de coajă și noduros. Nu știai dacă se termină la degetele lui, ori din ele pornește. Îmi zicea „bălană“ și aș fi vrut să nu-mi mai zică așa, că doar nu eram o iapă sau o vacă. Dar el nu mă băga în seamă și, în afară de asta, eram și eu prea galbenă, mai rău ca o păpădie. Și lingă el mi se părea că sînt un bob de secară. Aș fi vrut să-i semăn. El era mare. Nu chiar așa cum mi-a apărut pe cele două mese puse cap la cap, atunci, dar era mare și puțin adus de spate. Știam că-i din cauza sacilor cu făină și a tirnelor cu struguri. Capul lui cred că era cel mai mare cap pe care-l văzusem vreodată și era acoperit de un păr creț, atît de creț, că ea îl tundeau cu foarfeca de tuns oi, că, zicea ea, „parcă-i un berbec“. Avea un nas pe cîste. Solid, coroiat, și totuși îi dădea un aer de noblete. Ochiul erau adînciți în găvanele cît niște fîntîni și erau acoperiți de sprîncene, dar cînd îi descopereai, amețeau de seninul lor. Și voiam să semăn cu el, pentru că îmi plăcea cum înjura și cum vorbea cu caii, care îl ascultau supuși. Dar mai erau multe lucruri care-mi plăceau la el, în afară de astea. Deși eram fată, firavă ca o pinză de păianjen, mă visam băiat și mă credeam în stare. Îmbrăcămintea nu mă stînghera cine știe ce. Și eu și vărul meu purtam spilhozen, așa că nu exista diferență. El îmi făcuse în nucul de la poartă un pătul și acolo lîncezeam, așteptînd să vină primejdiile din care eu să-l pot salva. Pe urmă, luam roțila de lingă porumb și împrună cu vărul meu o transformam, de la submarin la avion cu reacție. Și atunci striga la noi s-o lăsam. Dar cum pleca, o luam din nou. Și el se întorcea moale, cu pași lîncezi, se apropia și înjura: „Steaua mă-ti“. Asta voiam. Și cu gesturi scurte și nici o mișcare de prisos, ne lua roțila. Dar nu se supăra. Ori, poate, și cînd era supărat ridea. Și acolo, pe catafalcul improvizat, în odaia aceea dinspre stradă, a ris. Dar cînd mă învăța să călăresc era grozav. În primul rînd, nu mă dăscălea. Mă ridica de subțiori, ca pe nimic, și mă așeza ușurel pe spatele calului neînșăuat și, țînindu-l de frîu, îl plimba dînd rotocol curții. Și eu, acolo sus, mă vedeam din afară ca pe Mihai Viteazu și mă rugam de el să lase frîul și să deschidă poarta. Atunci ridea în felul său unic: „He he he, Bălană taichii, da' unde vrei să zbori așa repede?“ Și eu nu voiam anume să merg undeva, ci s-o iau razna pe cîmp, să-mi șuiere vîntul pe la urechi. Dar se termina repede că vărul meu, țîncul, făcea gură să-l suie și pe el.

DACĂ nu mergeam eu acolo, venea el la București cu brișca plină de cireșe, opra la poarta noastră. Vorbea cu mama și-i dădea în primire sacii cu

**MARIA STAN:** Improvizații cam ușurele, inconsistente, grăbite, între care doar citeva par să sune nițel a poezie (mai ales **Nisip** și **Intrucitva Incertitudine**). Mai încercați, dar cu mai multă severitate de sine.

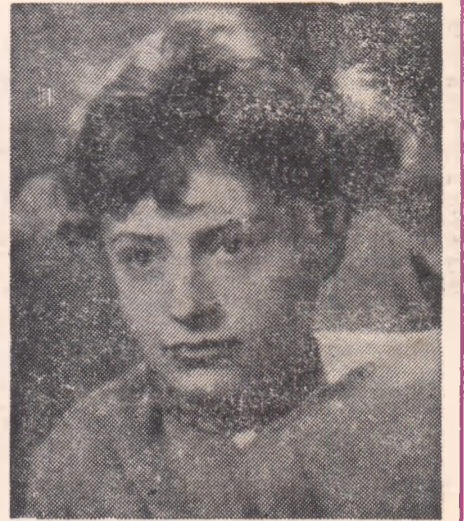
**FLORIANA TEI:** Din nou, lucruri transparente, infiorate (parcă un pic pîndite de monotonie, de restricțiile unui orizont metaforic cam minor, sărac). Vom mai publica niște

făină pentru toate surorile ei și mă lua cu el la piață. Asta era întotdeauna duminică. Și era soare și calul lăsa în stații, la stopuri, grămezi de balebă, care mirosea înțepător și eu, pe capră (credeam, foarte sus) îmi atîrnăm cireșe triple la urechi făcîndu-mi cercei și mă bucuram că vărul meu stă prea departe și nu l-a luat și pe el. Mă lăsa în brișcă și pleca. Era atîta lume acolo, și cai, și căruțe, și găini, și babe cu usturoi, și băieți cu pepeni. Dar ce nu era acolo? Și țărani cu oale. Mă miram ce cută el printre țărani, dar era un pensionar, fost perceptor, și îi mai plăcea berea... Mă gîndeam ce bine o să fie cînd o să mă fac și eu perceptor. O să scriu tot așa ca el, cu înflorituri largi și o să-l fac pe D aplecat, ca o domnișoară grațioasă. O, dar semnătura lui era „mai ceva“. Niciodată n-am știut de ce avea numele mic Radu și cel de familie Mihai și nu invers. Într-o zi am aflat că Radu-Mihai e un singur nume mic, de fapt îl chema Scarlat.

ȘI atunci cînd am venit de la film — văzusem **Șeherezada** — nu mă gîndeam deloc la el. Nici un pic nu mă gîndeam. Știam că nu mai e mult pînă la vacanță și toți vom pleca acolo. Și cineva, în miezul nopții, ne-a spus că el murise. Cine știe? Poate e o farsă. Mama, în cămașă de noapte, ținea zidul casei în spate și pălea: „Cine-i mamă?“ „Unchiul Aurel“ „Ce vrea la ora asta?“ „A murit tata mare“. Brusc îmi veni să rid. Cum să moară tata mare? Ce prostie mai e și asta? Și nimeni din casă n-a mai dormit. Mașina nu era cine știe ce, dar eu stăteam lingă volan. Eu și vărul meu, că ploua cu găleata și ziceau să nu răcim pe platformă. Acolo era sicriul. Mașina a oprit pe Colentina, în fața unei dughene culcată pe-o rină și mama, cu mătuișile și grămada de fel de fel de rude au coborît și au adus, din prăvălia aia cu ușa de geam și clopot ruginit deasupra, o coroană de garoafe. Nici acum nu știu dacă erau vopsite cu sîngele morților, ori erau adevărate. Vărul meu mi-a spus că ăla era un magazin unde se „aranjează morții“. Și pînă acolo, mașina, o hodorogă, m-a hurducat nebunește, dar eram mindră că tata mare murise și că eu eram nepoata lui. Știam că a muri înseamnă să plîngi tare, dar el nu putea face asta, ori trebuia să moară altfel. La marginea satului, mașina s-a împotmolit în noroi. Toți au coborît. Eu am rămas cu sicriul. Au adus un tractor și au tras mașina cu sicriul și cu mine pînă în curte. Erau mulți oameni, aveau glugi de ploaie și batiste la nas. Am intrat. Era o îngrămădeală! Mai întii am văzut o basma neagră atîrnată pe oglindă. Mă gîndeam: care și-o fi agățat basmaua la uscat pe oglindă? Să n-o mai vadă și alții. Dar am uitat. L-am descoperit pe el. Îl priveam printr-un culoar de trupuri îmbrăcate în negru. Era el, dar el altfel. Parcă era un frate al lui. Și m-am strecurat printre oameni, zdrelindu-mi urechile de stofele aspre și agățîndu-mi părul în nasturi. Părea mai mare și-i atîrnau tocurile în afară. Mîinile l se înnodau pe piept peste o iconiță unsuroasă și afumată. Hainele-l erau prea largi. Și am vrut să trec pe sub masă, de partea cealaltă. Și atunci

pagini (așteptînd altele și mai bune!). Trimiteți-ne citeva date despre dv., o opțiune definitivă în ce privește semnătura (rămîneți la aceasta?) și o fotografie.

Alexandru Timarosu, Vasile Crișan, Gheorghe Vilceanu, Trăilă Liviu, Alexis + Amedeu, N. N.-Craiova, Andreea Medeleanu, Topssy, Maria Botez Floresca, Mircea M. Pop, Doina Balaș, Coman Anton, Saslô



am descoperit că i-au trebuit două mese cap la cap și tot îi mai rămîneau călcîiele. Pe mine nu mă lăsa să stau cu fundul pe masă; ziceau că-i păcat. Nu știu cum mi-a venit tocmai asta în cap, acolo dedesubt. Și cînd am ieșit, i-am văzut capul cu puful de păr creț, alb, din miezul zăpezilor, care acum era mai puțin alb și avea la tîmplă o vinătaie albastră care se întindea pînă la ureche. Toată fața îi era împinzită de peri albi scurți, țepoși și nu mai avea mustăți. Din cînd în cînd o mătușă îl ștergea la nas plîngînd. M-am uitat la el, cum rabdă să-i șteargă sîngele. Dintre bocete, uneori se ridica un glas care-l striga. Și el nu răspundea. Pe urmă s-a făcut un pic de mișcare. Voiau să-l pună în sicriu. M-am gîndit că, înainte de asta, să-i spun ceva și mi-am lipit nasul de muchia mesei unde ajungeam și am simțit un miros straniu. Un ochi și-l ținea întredeschis. Luminile lumînărilor de la cap îl făceau mai albastru, mai viu, și atunci mi-a făcut cu ochiul. Mătuișile mele se smiorcăiau: „cînd ne-a văzut pe toți adunați i s-a luminat fața“. L-au luat. Pe noi, copiii, ne-au gonit. Femeile treceau dintr-o odaie în alta, legate la cap cu basmale negre de voal și purtînd în mîini diferite obiecte. Și ploua. Dacă ploua, înseamnă că nu-i bucuros c-a murit. Așa ziceau ei. Cu noi în odaie mai era mama-mare, care nu plîngea deloc. Întreba numai mereu de el. Eu mă jucam cu motanul. S-au strîns oamenii pe sub streșină, pe prispă și primea fiecare un blid cu ciorbă care aburea. Pe urmă, ne trimiteau pe noi să împărțim coliva. I-am întreat unde l-au dus? „L-am îngropat.“ „Unde?“ „La cimitir, unde?“ Am plecat în ploaie. Mi se lipiseră hainele de trup și miroseau a cîine. Cimitrul era în curtea bisericii. Nu mai ploua cu găleata. Îmi pierdusem un pantof în noroi. Am deschis porțita de lemn putred și am lăsat-o așa. Vîntul o lovea scîrțîind-o. Am strigat și el nu mi-a răspuns. Am văzut un mușuroi proaspăt. Mă gîndeam: ce joc timpit au oamenii mari! Să-l bage într-o groapă! Am dat florile la o parte și cu mîinile goale am început să scormonesc. Să dau pămîntul în lături. Groapa ce-o făcusem în pămîntul proaspăt afinat era mică și se umpluse de ploaie. Eu scormoneam în noroi. Simțeam ceva greu în ceafă. Auzeam un clăntănit și nu știam că-i al meu. Și vorbeam cu el. Îi ceream iertare în numele lor. Lumea din sat mă văzuse. Pe urmă toți spuneau: „Ne-am mirat și noi de fată, așa dezbrăcată și singură...“. Și m-au luat de acolo. Pe jumătate speriați, pe jumătate indioșăți. Numai mama m-a certat, dar nu prea tare, că eu țipam să-l scoată de dedesubt și făcusem temperatură. Îmi explicau că a murit fiindcă așa a lăsat Doamne-Doamne. Și cînd le spuneam că mint, că mie mi-a făcut cu ochiul, că n-are ce căuta el în cer, ce să facă el în cer?, ei își făceau cruce. Femeile nu mai plîngeau. Stăteau cerc în jurul meu alintîndu-mă.

Cred că vărul meu mă invidia.

Lauriana, Valentin Caracudovici, Ilie S., G. C. Rusu, Teodora Cornea, Ioana Crăciun, I. Sargu, V. C., Gheorghe Zangu, Iosub E. A., Cosmina-Brăila, Steliana Costea, Geni Perescu (basmul. la revistele pentru copii), Aurel Udrea, Dan Brana, Puiu Paul, Beregic Virgiliu: încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX



■ Dacă există printre poeții francezi poeți mai mari și mai profund înzestrați decât Baudelaire, nu există în schimb nici unul mai important. Parafrazând această formulare celebră, vom zice la rindu-ne că există poate poeți mai mari și mai puri decât Rimbaud, dar că nu există în schimb nici unul atât de insolit.

Toate, într-adevăr, concură să prefacă sălbăticiunea asta din pădurea Ardenilor — spaima cenaclului lui Théodore de Banville — într-o ființă mitologică. Intensa și scurta lui trecere prin existență rămîne pentru noi orbitoare de-a pururi.

Ion BARBU

■ Rimbaud, adolescentul de geniu, la vîrsta cînd alții merg la școală, plecînd de la poezia satanică și halucinantă a lui Baudelaire, se îndreaptă pe căi singuratice spre forme noi. Ca faimoasa sa poezie *Bateau ivre*, corabia îmbătătită care pornește haihui pe oceanele și apele globului, ca să reîntre organic în sinul elementelor pure, Rimbaud se descătușează și își descătușează versul de orice ordine logică sau formală.

Ion PILLAT

■ Poetul blestemat Arthur Rimbaud a tăcut pentru literatură la nouăsprezece ani. Numai viața literaturii revoluționare încetă la 1874. Puține la număr și de firavă dimensiune, cărțile poetului s-au adevărit asemenea unei mine cu prețioase minereuri și inepuizabile. Rimbaud și-a împlinit misiunea în trei ani. Fiorul și scrișnetul iscat de penița unui copil continuă să neliniștească.

Sașa PANĂ

■ Ajutorul pe care ni-l dă e că ne face cu neputință oprirea în lumesc... Lumea se cufundă din nou în haosul ei original, lucrurile resuscitate cu acea teribilă libertate pe care au avut-o înainte de a folosi la ceva.

Jacques RIVIERE

■ „Libertatea totală a spiritului”, considerată imediat după război drept binele suprem, revolta împotriva faptelor și condițiilor înseși ale existenței, negarea aparențelor sensibile, ducîndu-i pe unii la credința în supranaturalul divin și pe alții la conceperea unei suprarrealități, iar pe de altă parte fluxul poetic în proză, răspunzînd nevoii de transcriere fidelă a emoției, a „inspirației”, iată cîteva din căile de evoluție în al căror punct inițial se schițează în clarobscur chipul lui Rimbaud. Pină și faptul că a renunțat să scrie, că și-a „schimbat felul de viață” — s-au adus în sensul acesta explicații foarte contradictorii — adaugă ceva la caracterul enigmatic al destinului său.

Marcel RAYMOND

■ Oare să fi presimțit Rimbaud că purtătorii ostili ai puterii din epoca modernă, muncitorul tehnic și „muncitorul” poetic, se întîlnesc în ascuns, pentru că amîndoi sînt dictatori: unul asupra pămîntului, celălalt asupra sufletului?

Hugo FRIEDRICH



Detaliu din tabloul „Le coin de table” de Fantin-Latour (1872)

## Geniul adolescenței

PE RIMBAUD am avut norocul să-l descopăr cînd trebuia: pe la 16 ani dădusem, în casa unui minunat prieten, peste un exemplar din *Iluminările*, în versiunea românească a lui Ion Frunzetti. N-am mai avut de atunci prilejul să revăd acea traducere, bănuiesc însă că e foarte bună, de vreme ce miracolul întîlnirii s-a produs. Firește, de această întîlnire nu era străin mitul lui Rimbaud, așa cum se putea el încorpora în imaginația tulbură a unor adolescenți, prietenii și colegii mei, dintre care cei mai mulți nici nu-l citiseră încă, deși foarte curînd aveau s-o facă. Mitul lui Rimbaud: mitul vîrstei noastre, al geniului ei, al revoltelor și iluminărilor ei; explozia adolescenței în poezie... Peste un număr de ani mi-au căzut în mînă primele două volume ale lucrării lui Étiemble, *Le Mythe de Rimbaud*: laborioasă încercare de demistificare a personalității lui Rimbaud, de îndepărtare a atîtor interpretări false, exagerate, absurde, generate de cele mai diverse idolatrii. Punctul de vedere al lui Étiemble rămîne acela al unei critici raționalist-estetice, prin excelență prudentă, ostilă entuziasmelor și fervorilor: valoarea operei lui Rimbaud nu e contestată, ba chiar dimpotrivă, dar din afirmarea ei trebuie să dispară orice considerente ceșos „mitice” — și ca atare mincinoase — în favoarea unor judecăți literare sănătoase, limpezi și lucide. Deși în multe dintre împrejurările concrete Étiemble are dreptate, deși analizele lui demistificatoare sînt conduse, de cele mai multe ori, cu o strălucire intelectuală remarcabilă (o strălucire totuși ușor desuetă mi s-a părut, atunci cînd citeam cartea), fascinația pe care-o exercită Rimbaud, mai ales asupra unei vîrste, e indisolubil legată de unul sau altul dintre aspectele mitului său; și acest mit al său — indiferent de erorile interpretative uneori flagrante, uneori de-a dreptul ridicole, care se pot naște din el în anumite mîni — nu exprimă, la urma urmelor, altceva decît forța verbului rimbaldian, răs-

netul lui, capacitatea lui fabulos germinativă într-o ordine paradoxală în care poezia se depășește pe sine în fiecare clipă și-și ratează în fiecare clipă destinul...

Cu acea voință (poate și cu acel instinct) de radicalitate și totalitate pe care doar adolescența le poate suporta în formele lor pure, Rimbaud este, prin opera și dincolo de opera sa, una din cele mai depline expresii ale spiritului juvenil de revoltă: căci poezia trebuie ori să se reverse din albia ei tradițională și să scalde totul în apele ei, ori să dispară. Lumea de miine va fi, oricum, dreaptă, frumoasă, firească. Adept al idealurilor Comunei — putea să fie el altfel? — Rimbaud îi spune colegului său Ernest Delahaye: „Averile vor fi rase, orgoliile individuale vor fi doborîte. Nici un om nu va mai putea spune: «Sînt mai bogat, mai puternic». Invidia amară și admirația stupidă vor fi înlocuite de pașnica înțelegere, de egalitate, de munca tuturor pentru toți... Privește. Unde vezi putea cumpăra un obiect de lux sau de artă de o structură mai savantă decît această floare de cîmp? Cînd toate instituțiile noastre sociale vor fi dispărut, natura ne va oferi, într-o infinită varietate, milioane de giuvaeruri”. Înainte, însă, de înfiriparea acestui vis, înainte de a cucerii dreptul să-l viseze, poetul trebuie să devină liber: „Ce muncă! Totul de dărîmat, totul de șters din minte! Ce fericit e copilul părăsit lîngă o piatră de hotar, crescut la întîmplare, ajungînd la vîrsta bărbăției fără nici o idee vîrtă în cap de către dascăli sau de către familie; proaspăt, net, fără principii — căci tot ce sîntem învățați e farsă — și liber, liber de tot și de toate!” Iată, în formulările cele mai directe, cele mai spontane (cuvinte notate de un prieten), idealurile lui Rimbaud din 1871. Putem considera poezia lui culminînd cu *Les Illuminations* și *Une saison en enfer* ca o încercare de a atinge — în urma unei uriașe sforțări destructive — libertatea. Putem considera renunțarea lui la lite-

ratură ca o recunoaștere a eșecului: în plan existențial, firește, și nu în plan estetic. Căci poezia scoasă de către Rimbaud din violența și consecvența negare a „poeticului” este poezie supremă și ar fi absurd să credem că adolescentul de geniu nu știa acest lucru: îl știa foarte bine, dar tot atât de bine știa că n-a izbutit, în ultimă analiză, să facă altceva decît tot poezie... Și pentru el — pentru visul lui inflexibil, pentru setea lui de totalitate, pentru nemaipomenita intensitate a sentimentului lui de revoltă — asta era prea puțin...

Rimbaud ne obligă să ne punem marile probleme ale poeziei și din afara poeziei: ceea ce înseamnă — și aici punctul de vedere al unui Étiemble mi se pare eronat, aproape belferesc, pentru că se limitează la domeniul strict al valorilor estetice — prin poezie, o punere în chestiune a însăși poeziei. A rămîne, citîndu-l pe Rimbaud, la nivelul unei tensiuni pur estetice, a refuza să pronunți altceva decît judecăți pur literare e o dovadă de mărginire. Desigur, a soluționa cazul lui Rimbaud într-un sens sau în altul, a da mitului său un conținut precis, univoc, e la fel de greșit. Rimbaud ne solicită — prin intermediul mitului său ori altfel — puterile interrogative ale spiritului: măreția lui ca poet e că ne face să ne îndoim dureros de înseși rosturile adînci ale poeziei... Dincolo de splendoarea verbală a *Iluminărilor*, plutesc niște mari, esențiale întrebări: simțim ceea ce aș numi feroarea interogației, din care cuvintele ies curățate, proaspete, tari și delicate, grele de un necunoscut fertil, tăcut; grele și tainice în regășita lor transparență; nu cumva, însă, zadarnice? Poetul care a părăsit poezia — cauzele anecdotice-biografice nu contează — nu numai că nu ne scutește, dar chiar ne silește să nu ocolim această ultimă întrebare.

Matei CĂLINESCU



# RIMBAUD

## Lacrimă

Atunci cind paseri, turme, țărânci se-ndepărtează,  
Stam ghemuit și beam ascuns dup-un tușiș  
Inconjurat de lemnul prea crud din alunșiș  
Pe-o ceață încălzită și verde-n dup-amiază.

Dar ce-aș fi putut bea din riul tinăr : Oise,  
Muți ulmi, ierbi fără floare sub norii coperiș.  
Ce să fi stors din tigva cu suc de colocază ?  
Vreun aur scurs : sudoare sălcie pe furiș.

De parc-aș fi fost firmă de han, neiscusită.  
Apoi schimbă furtuna un cer de-amurg in zări.  
Ivi țări negre, lacuri, prăjini sui, suită  
De colonade-n noaptea ca de sineală, gări.

Nisip virgin o apă din crîng uda pierită,  
Spre mlaștini vintul grindini mina in revărsare...  
Pescuitor de aur ori de mărgăritare,  
Cum să nu fi-ncercat, ca el, de-a bea, ispită !

În românește de Leonid DIMOV

## Arthur Rimbaud

Scuture-și pe bulevarde capitala românească  
Galbeni tei și suie-și slăvii inegal, semet contur,  
Din vuirea de tramvaie și din ud pavaj să-ți crească  
Evocarea mea frățească, incilcit ștregar, Arthur !

Cît de straniu sună astăzi imnurile foamei tale,  
Cît de nefirești soldații, galonații, verzi, «piu-piu» !  
Dar in țara ta-și mai tirie poverile carnale  
Haita care-ai blestemat-o, amezită de rachiu.

Plictisiți de băutură, răzvrătit numele tău il  
Pomădează flașii alcoolici in subsolul monoton,  
Cind din cartea ta răsare și înalță crunt ilăul  
Cu severii ochi privindu-i țintă, gravul «Forgeron».

Dar poporul tău și lumea spulberă murdara crimă  
De a-ți fi tirită fama intr-al vinurilor fum,  
Nu absintul, nu bohema, numai patima sublimă,  
Neastimpărul tău tragic te-a-nviat aici, acum.

Coborit-ai de pe soclul stătuilor funerare,  
Ai pornit sub carul mare, fluierind un cîntec viu.  
Către tonți rinjește știrbă urma smulselor picioare,  
O sfidare, de pe piatra pedestalului pustiu.

Drumurile țării mele stau in fața ta, șiraguri —  
Amintirea ta colindă-le-n cadență, furtunos.  
Cind păși-vom împreună vor ieși in negre praguri  
Toți fierarii, cu bezele fluturate din baros.

Uite-n zare asfințitul cu aprinsa lui văpaie,  
Parcă-n zări batalioane dușmănoase s-au ucis,  
Flame mari de foc și sînge parcă-n zări se incovoie  
Ca in zilele de lupte și de chinuri din Paris.

Uite-mi inima și țara : de furtuni innoitoare,  
De-un balcanic neastimpăr, zbuciumate-s inegal.  
Poate-a visului tău roșu o frîntură îți apare  
Prin aceste-ntinse cimpuri, prin furnale și metal.

Să-ți privesc obrazul palid, sub viltori de păr rebele,  
In sfîrșit, de bucurie luminat, prea dornic is —  
Căci prea des, incins la glezne cu ale timpului inele,  
Ți-ai turnat nefericirea in cascadele de ris.

Scuture-și pe bulevarde capitala românească  
Galbeni tei și suie-și slăvii inegal, semet contur.  
Din vuirea de tramvaie și din ud pavaj să-ți crească  
Evocarea mea frățească, incilcit ștregar, Arthur.



Arthur  
Rimbaud :  
Burghez

## Din actul de naștere

(Extras din registrele stării civile ale orașului Charleville, Ardennes)

Anul una mie opt sute cincizeci și patru, douăzeci ale lunii octombrie, la ora cinci seara, in fața noastră, François-Dominique Eugène Le Marle, adjunct indeplinind prin delegație funcțiile de ofiter al stării civile ale orașului Charleville, al doilea arondisment al departamentului Ardennes, s-a înfățișat Jean-Nicolas Cuif, in vîrstă de cincizeci și șase de ani, rentier, domiciliat la Charleville, care ne-a declarat că Marie-Catherine-Vitalie Cuif, in vîrstă de douăzeci și nouă de ani, fără profesie, sotia lui Frédéric Rimbaud, in vîrstă de patruzeci de ani, căpitan de infanterie la al patruzeci și șaptelea de linie in garnizoană la Lyon, domiciliat acolo, a născut in acest oraș, astăzi, douăzeci ale lunii prezente, la orele șase dimineața, in casa susnumitului Jean-Nicolas Cuif, strada Napoléon; cartierul Notre-Dame, un copil de sex masculin, pe care ni l-a prezentat și căruia l-a dat prenumele de Jean-Nicolas-Arthur, care declarație și prezentare s-au făcut in prezența lui Prosper Letellier in vîrstă de cincizeci și șase de ani, librar, și Jean-Baptiste Hémerly, in vîrstă de treizeci și nouă de ani, funcționar la primărie, domiciliat in Charleville. Și, după ce le-am făcut lectura prezentului act, susnumiții înfățișați și martori l-au semnat cu noi.

## Din actul de deces

(Extras din registrul actelor de deces din orașul Marsilia)

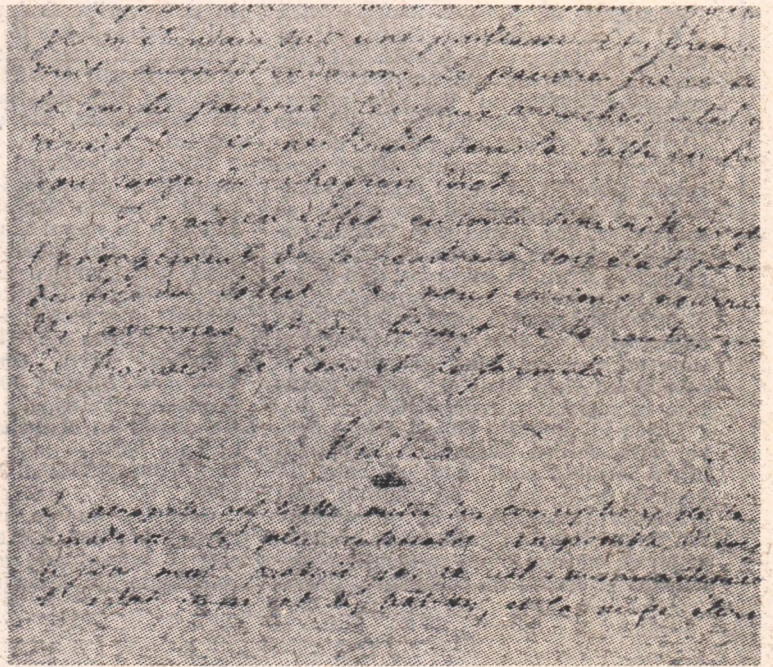
La zece noiembrie una mie opt sute nouăzeci și unu, la ora zece dimineața, Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud, in vîrstă de treizeci și șapte de ani, negustor, celibatar, născut la Charleville (Ardennes), in trecere prin acest oraș, fiul răposatului Frédéric-Jean Rimbaud și al Mariei-Catherine-Vitalie Cuif, a decedat la spitalul „La Conception”.

Nicolae LABIȘ



Rimbaud văzut de Verlaine (iunie 1872)

Verlaine și Rimbaud la Londra (Desen de F. Régamey)



„Vagabonds” și „Villes”, facsimil după manuscrisul Graux. Primul text este scris de Rimbaud

Proza electrică și uscată a Iluminărilor și-a ocupat locul convenit abia după o jumătate de veac ; viziuni de pribegie, de drumuri de țară, de cărări bătute cu piciorul, de alcooluri, care ar putea fi socotite o capodoperă a poeziei dacă poezia s-ar măsura (cum se va întîmpla, poate, cîndva) după suma de noutate coerentă pe care o creează.

Albert THIBAUDET

Ni-l putem închipui pe Rimbaud ca autor al unei opere uriașe, avînd o carieră implinită, copleșit de vane onoruri ? Ni-l putem închipui migălind la definițiile unui Dicționar, în Joile de la Academie ? Bătrînul era absent în el.

Pierre de BOISDEFRE

## BIOBIBLIOGRAFIE

● 1854, octombrie, 20 — s-a născut la Charleville Jean-Arthur Rimbaud ● 1869 — este premiat pentru poezia *Jugurtha*, scrisă in limba latină ● 1870, mai, 24 — trimite la Nanville una dintre primele sale poeme : *Soleil et chair* (Soare și carne) ● 1870 — publică poezia de inspirație hugoliană *Les Étrennes des orphelins* (Darurile orfanilor) in „La revue pour tous” ● 1871 — sosește la Paris, luînd parte cu succes la triumful Comunei, pentru care redactase chiar un proiect de constituție comunistă ● 1871, mai, 15 — trimite lui Paul Demeny cunoscuta scrisoare in care, la întrebarea „Ce este și ce trebuie să facă un poet ca să

fie poet ?”, Rimbaud răspunde : „Poetul este, deci, cu adevărat, un hoț de foc sacru” ● 1872 — apare in „La Renaissance” poezia *Les corbeaux* (Corbii) ● 1873 — publică *Une saison en Enfer* (Un anotimp in infern), considerat ca un adio Poeziei. Două luni mai tirziu, apreciînd că această creație il compromite Rimbaud distruge întreaga ediție ● 1876 — se angajează in armata olandeză, pleacă in Indonezia, dar ajuns la Batavia dezertează și se întoarce la Bordeaux. Peregrinează, pină in 1891, practicînd diferite indeletniciri, prin Elveția, Italia, Cipru, Egipt, Aden, Etiopia ● 1894 — Verlaine îi publică o parte din poezii in volumul

*Les poètes maudits* ● 1896 — tot Verlaine îi publică poemetele in proză — *Les Illuminations* (Iluminări, 1886) ● 1891 — este tipărit volumul de poezii *Reliquaire* (Relicvariu), incomplet ● 1891, noiembrie, 10 — moare, la Marsilia, in vîrstă de 37 de ani, in urma unei tumori la genunchi contractate in Africa ● 1895 — apare volumul *Poésies complètes*, prefatată de Verlaine, care s-a ocupat și de alcătuirea lui ● 1898 — prin grija cumnatului său, Paternie Berrichon, are loc tipărirea ediției *Oeuvres de Jean-Arthur Rimbaud* (Operele lui Jean-Arthur Rimbaud) ● 1899 — ediția din 1899 este completată cu *Lettres de Jean-Arthur Rimbaud — Egypte, Arabie, Ethiopie* (Correspondența lui Jean-Arthur Rimbaud)





## Barocul la Roberto Sanesi

VERSUL lui Roberto Sanesi intră în acea „ruptură” lirică ce s-a produs în Italia, după problemele ridicate de aplicarea unui neorealism în poezie (momentul nu lipsit de interes, căruia i-au dat tributul lor Quasimodo și Pasolini). O violentă reacție, împinsă la extrem, s-a petrecut imediat după aceea, căpătând ea însăși diferite ramificații. Neoavangardiștii au căutat să submineze, dar numai prin limbaj, pozițiile ermetice, recurgând la „poezia-monstru” (care în mare parte s-a dovedit un monstru de carton), dar și la o derivație separată denumită „lirica tehnologică”. A luat naștere în același timp un vers de rictus sarcastic, ca acela al lui Nelo Risi și altora, închis însă în melcul individualității.

Lirica lui Roberto Sanesi este o poezie care cultivă barocul și sarcasmul într-o formulă nouă, cuprinzătoare, liberă de orice ipotecă de conținut, gata la percepțiile unanime, cu predominarea unei voințe de desfigurare a civilizației de consum, aptă fermenților psihologici și sociali de contestare. Plura-

lității lucrurilor (indeosebi urbane), poetul le opune totodată un anumit „conceptualism”, care nu este deloc aprioric, ci un tentacul de sinteză. Versul lui Sanesi este văzut îndeosebi pe o structură de desfășurare, dar și pe una epigramatică.

Fiind traducătorul italian numărul unu din lirica engleză și americană prezentă, Roberto Sanesi păstrează, fără îndoială, în versul său original, ceva din urmele acestei experiențe. El a publicat pînă acum numeroase plachete de versuri, totdeauna însoțite de litografii inedite ale unor pictori de avangardă. Vom aminti printre ele *Il feroce equilibrio* (Guanda, 1957), *Oberon in catene* (Schwartz, Milano, 1962), *Rapporto informativo* (Feltrinelli, Milano, 1966) — *Gli angeli mi disturbano* (Grafica Uno, Milano, 1969) — toate adunate în volumul *L'improvviso di Milano* (Guanda, 1970).

Oaspete, nu de mult, al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Roberto Sanesi este și autorul mai multor versiuni în italianește din lirica românească.

### Temă de Beckett

Lui Samuel, fiu al lui Iacob, meșter de împăiat la teatru în franceză și engleză  
 chiar atunci cînd își tirăște foamea pînă-n cerul de gheață al craniului său pendular,  
 să i se dedice un colaj pe care să-l atîrne  
 de turla cea mai de sus, o glugă veche care se face praf la sunetul celor o sută de tromboane de pe colinele Londrei și-atunci  
 va avea în schimb o maimuță cu părul ros  
 exact unde trebuie, o roză de lîilie roz și o peniță cu silabe ruginite  
 pînă la a dezgropa oase chiar și mai tinere.

### Raport informativ

În rue du Vieux Colombier se ard imagini sacre, podoabe și chiar lalele într-un colț, în vreme ce camera ți se deschide pe scara ca melcul  
 cu un resort ușor și dincolo de fereastră o pereche ne observă, patul e alb, urcăm rizind amîndoi,  
 pentru că îți spusese „il est parti”, îți e teamă, lalelele păreau picături limpezi de ceață și în acel februarie  
 lent cînd îți stringei paltonul negru și-am tras perdelele către rue du Vieux Colombier  
 unde se ard imagini sacre și toate podoabele  
 un șemineu, strigătele grevelor împotriva războiului la Saint-Germain-des-Près cînd ne-am îmbrățișat.

Prezentare și traduceri de Dragoș VRANCEANU

## Meridiane

### Sărbători italiene

● Presa italiană a celebrat centenarul Grazielle Deledda, laureată a premiului Nobel pentru literatură în 1926. Ea izbutise să se impună în conștiința întregii lumi prin romane folclorice din peisajul Sardiniei, cu eroi autentici înfrățiți cu oamenii de oriunde.

De asemeni s-a cinstit în Italia aniversarea a 100 de ani de la nașterea poetului Trilussa, un romantic întirziat, a cărui poezie, ca orice poezie dialectală, presupune dicțiunea, adică integrarea vocii și a mimicii. „Înainte criticii, poporul este acela — subliniază «Fierra Letteraria» — care a recunoscut în Trilussa pe unul din interpreții săi”.

seamă carte ce s-a scris vreodată, dar ea este cea mai apropiată de mine dintre toate cele citite în viață... „De fiecare dată cînd o recitesc, în această carte am impresia că descopăr o nouă versiune a propriei mele vieți...” „Una din principalele caracteristici ale romanului e disprețul, dezgustul, ura implacabilă a lui Nagel pentru burghezie”. În Herr Nagel, personajul principal, Miller vede — avant la lettre — un fermecător și enigmatic anti-erou, „un îndrăgostit de natură, un solitar și un poet al disperării”. Concluzia autorului celor două *Tropice* cu privire la Hamsun este că „te poți simți mai aproape de un om integru, însă capabil de o mare, de o tragică eroare, decît de grosul celor a căror opinie se schimbă după cum bate vîntul”. Frumos, ar părea, dar nu se prea potrivește. Căci tot în direcția minimei rezistențe o luase și Hamsun, cînd a început a bate vîntul cel atît de greu de oprit..

### Conradiada

● La „Mc Murry College” din Abilene (Texas), grație prof. Edmund A. Bojarski, a luat naștere un centru internațional de studii consacrate vieții și operei lui Joseph Conrad. Se editează acolo, sub titlul *Conradiada*, un volum periodic de dizertații și eseuri de a căror apariție (trianuală) îngrijește prof. Bojarski. Colaboratorii caietului acesta, desigur printre ei și savanți de origine poloneză, sînt peste 50 la număr și provin din 23 de țări.

În 1974, sub patronajul UNESCO și PEN-Clubului, în cadrul unui simpozion internațional cu participarea specialiștilor în opera romancierului, se vor sărbători 50 de ani de la moartea lui Joseph Conrad.

### Henry Miller despre Hamsun

● Fără să pasioneze în Franța, epuizîndu-se în Germania, citit la noi, Knut Hamsun, autorul cunoscutelor romane *Foaimea* și *Fan*, incunepat cu



Knut Hamsun

Premiul Nobel încă din 1920, se bucură în Statele Unite de o popularitate neobișnuită. Recent, Henry Miller publică în „New York Times Book Review” un foarte calduros articol intitulat *Knut Hamsun și eu*, pe marginea apariției unei noi traduceri a volumului *Taine*: „nu că o socot cca mai de

### 11 interogatorii

Hans Magnus Enzensberger, cunoscutul poet și esecist german, a publicat o carte de senzație, intitulată *Interogatoriul de la Havana*. Ea este un extraordinar portret al tentativei contrarevoluționare eșuate lamentabil în 1961, constituit din cele 11 interogatorii luate prizonierilor, mărturii veridice care formează partea cea mai consistentă și dramatică a acestei lucrări-document.

### Cei trei Pablo

● Toamna aceasta a stat sub zodia numelui Pablo. Pablo Neruda, Pablo Picasso, Pablo Casals și alți Pablo... Noi vom vorbi despre violoncelist. La O.N.U., mai în vîrstă decît pictorul și decît poetul, degetele violoncelistului catalan Pablo Casals, un artist care numără 94 de ani, au dirijat în ultima sesiune *Imnul Națiunilor Unite*, compus pe un poem de W. H. Auden. Emoția ascultătorilor încălzindu-l, Casals a interpretat apoi *Cintecul pășărilor*, o cunoscută melodie folclorică din Catalonia. La sfîrșit, U Thant, secretarul general al Organizației Națiunilor Unite, i-a înminat artistului Medalia Păcii din partea înaltului for internațional.

### Dicționarul latinității medievale

● Trei academii de științe iugoslave — din Zagreb, din Belgrad și din Ljubliana — pregătesc în comun ediția unui *Dicționar al latinității medievale în Iugoslavia* care va cuprinde 10 volume. Primele două au și ieșit de sub tipar, ele suscitînd un interes deosebit printre istorici și lingviști. Interpretarea tuturor expresiilor e în latină și sîrbo-croată. În prefața academicianul Viktor Novak pune accentul pe importanța lucrării pentru știința mondială, fiindcă latinitatea medievală iugoslavă prezintă unele particularități care n-au putut fi păstrate în alte părți de latina. Evului Mediu.

### Umorul : o instituție britanică

● Incredințat că Anglia e singura țară unde fiecare știe să ridice întîi de sineși, iar numai după aceea și de altul (deoarece, rizind mai întîi de tine, exclusi riscul imbufnării cuiva), Jean Knecht are convingerea totală că „Umorul e o instituție britanică, asemeni familiei regale, Camerei Comunelor sau tavernei și în același timp un folositor complement al bunelor maniere”. Ca ilustrare a unei atari probe de sine rece, de refuz al panicii, care e în toate împrejurările umorul, Knecht oferă o suită de exemple. Iată unul : înainte de a fi săltat în ștreang, Sir Thomas More i-ar fi adresat comandantului de gardă armătoarele cuvinte : „Vă rog, domnule locotenent, ajutați-mă să urc. La coborît, mă voi descurca eu singur”. Sint vorbe ce se știau de către mulți, dar despre a căror exactă paternitate erau edificați ceva mai puțini oameni.

### Cînd istoria furnizează haz

● Academia Franceză a acordat Marele Premiu pentru proză pe 1971 lui Jean d'Ormesson, autorul romanului *La gloire de l'empire*, o carte nu fără adevărați istorici dar și caustică, nu fără tandrețe dar și ironică, nu fără cinism dar și romantică, nu fără entuziasme dar picurînd printre file și dezgustul, nu fără dramatism dar și cu aroma candorii. Fiu de diplomat (foarte mulți diplomați sint preferați juriilor literare din lumea întreagă...) și nepot de academician, Jean d'Ormesson s-a născut în 1925, este agregat universitar, profesor de filozofie și conduce, ca secretar de redacție, destinele revistei *Diogene*, al cărei redactor șef e Roger Caillois. Romanul *Gloria imperiului*, privit ca o meditație „jumătate zeflemisitoare, jumătate epică asupra istoriei”, se bucură în același timp de faima „celui mai original proze” apărute la Paris în această toamnă.

### Scaunele de acasă

● După observațiile, la un moment dat, ale lui Malraux, o seară cu *Britannicus* pe micul ecran adună în Franța atenția mai multor spectatori decît toate cele 1070 de spectacole pe scena Comediei Franceze, cu același text de Racine, de cînd a fost el scris și pînă azi. Numărul celor ce au vizionat piesa se evaluează la vreo 15—20 milioane. Iar *Britannicus* — știți cînd a fost scrisă : cu peste 300 de ani în urmă, la 1669.

Și cu toate acestea, sălile teatrelor, unde e adevărat că nu Racine se joacă în primul rînd, nu sint goale. Ceea ce dovedește că publicul televizorilor e cu totul altul decît acela din fotolii, strapontine și loji. Iar scaunele de acasă o știu, pare-se.





Honoré de Balzac și Eva Hanska

## Polonia doamnei Hanska

● Sub regia lui Wojtek Solarz, s-a realizat un serial franco-polonez, de șase episoade a câte o oră, intitulat **Străina** și având ca subiect amorurile lui Balzac și ale doamnei Hanska. Pentru telespec-

tatorii din Polonia, țară a cărei populație a atins aproape 33 de milioane de locuitori, evocarea cuprinde nu numai două siluete literare, ci și poezia unei țări, a unui timp, a unei muzici estomplate.

## Ineditele lui Hemingway

● După încetarea din viață a lui Ernest Hemingway, au apărut mai



Ernest Hemingway

multe volume inedite ale prozatorului american. Dintre ele, amintirile Parisului său din tinerețe s-au tradus și la noi. În acel Paris în care Gertrude Stein, ca o magiciană, primea în casa ei protipendada artiștilor lumii, lansând gloriile și gusturi și deschizând ferestre asupra unora dintre cele mai îndrăznețe drumuri în artă; acea Gertrude Stein de la care a și rămas denumirea de „generație pierdută”; în Parisul sărbătorii continue a debutat și Hemingway. Noua sa carte, **The Nick Adams Stories**, e scrisă, de altminteri, cam după anii evocați în amintirile la care ne referăm (între 1927 și 1933). Anul 1933 îl instalează la putere pe Hitler. Ceva mai târziu, pe frontul spaniol, pana lui Hemingway lua cunoștință de o lume și de niște întâmplări (vezi **Cui îi bate ceasul**) care au trezit prin conștiințele unor Malraux, Ehrenburg, Lorca o mare parte a intelectualilor de pe toate meridianele.

## Picasso între cuțite și acizi

● Nimeni nu e profet în țara lui. Nici Picasso. Decît, cel mult, ca să fie răstignit. Într-un fel sau altul. Celebrat în toată lumea ca nonagenar — prin cărți, filme, expoziții, reviste, ziare, conferințe, poeme — marele Picasso, „mareșalul Picasso”, cum i s-a spus de către cîțiva, a avut în schimb de întîmpinat neplăceri în Spania natală. Un grup de tineri aparținînd „comandourilor de luptă antimarxistă” a pătruns la Madrid în Gale-

riile de pictură Theo, unde folosind cuțite și acizi a distrus 24 de gravuri dintr-un total de 26, zite erau expuse. Totalul pierderilor se ridică la 6 milioane pesetas. Plecînd, tinerii au lăsat manifeste în care Picasso era calificat de „anti-spaniol, marxist, pornograf, și... bastard”. Același elan huli-ganic i-a îndreptat apoi către vitrinele a trei librării progresiste, pe care le-au devastat. În afară de suferința gravurilor molestate, nimicite, este de amintit și aceea a lui Jose-Maria Moreno Galvan, critic de artă, arestat la 25 octombrie de poliția spaniolă, în clădirea universității, unde vroia să vorbească despre Picasso, și depus în beciurile unei închisori.

## Premii literare

● În Belgia, premiul de poezie Camille Engelmann, 75 000 fr. belgieni, s-a împărțit între Marc Alyn (pentru volumul **Nuit majeure**) și Tous-saint Corticchiato (pentru volumul **Amants et la mer**).

● În Franța premiul de poezie Marie-Noël (mai tîneți minte? — „Poetul e asemeni femeii care plămăie molcom o ființă vie în ceața deasă din sineși, fără să știe din ce stihii și după ce legi care îi scapă”) s-a acordat lui Pierre Hautecombe pentru placheta **Errances solaires**.

## Important manuscris Unamuno

● Jurnal intim, manuscrisul inedit al lui Unamuno, pe care-l redactase în jurul vîrstei de 33 de ani, a fost descoperit recent de un cercetător din Salamanca. Jurnalul are un caracter strict literar, fiind o prețioasă mărturie dintr-o perioadă de profundă criză spirituală.

## O noutate veche

● Christian, fratele mai tînăr al lui Hans Magnus Enzensberger, consideră într-un **Eseu de oarecare auvergură asupra murdăriei** (e titlul său!), că

trebuie neapărat înlocuit cuvîntul **murdărie** prin acela de... **politică**. În realitate, ce nu este relativ? și ce este atît de nou pe lume, incît să nu fie totuși mult prea vechi? Metafora eseistului german poate surprinde prin lapidaritate și scepticism, nu și prin fantezie. Originile ei sînt idealiste.

## Aragon și Gallimard

● E acreditată convingerea că Gallimard nu-i poate refuza nimic lui Aragon, socotit de „L'Express” drept cel mai de seamă scriitor din cîți are Franța în viață și „care face parte din peisajul francez întocmai ca turnul Eiffel”. Dovada? Noul roman al lui Aragon este publicat în excepționale condiții tehnice și costă nu mai puțin de 297 fr. Romanul se intitulează **Matisse**. A avut o perioadă de gestație de 30 de ani. Geme de ilustrații. Și cuprinde 700 de pagini, în două volume. De unde și prețul...

## Noul teatru din Ierusalim

● La Ierusalim s-a construit un nou teatru. O treime din costul modernului edificiu — adică vreo 15 milioane de franci francezi — a fost suportată de un mare bogătaş venezuelian, imigrant. E mărturisirea pe care a făcut-o Teddy Kollek, primarul Ierusalimului, cu prilejul inaugurării somptuoasei clădiri, construită după indicii ultimului progres tehnic și avînd o capacitate de 1 000 de locuri. Dar spusele primarului n-au putut preveni, ele singure, anumite manifestații, îndreptate din partea „panterelor negre” care au cerut să li se dea locuințe, nu să se... risipească astfel banii statului. Piesă cu conflict dublu.

## Desenele Giacometti

● Pentru întia oară, în săptămînile următoare, desenele de o întregă viață ale lui Alberto Giacometti vor fi puse la îndemîna pasionaților de artă, sub forma unui album de circa 200 pag. Ele vor ilustra, ca un jurnal de atelier și viziu-

ne, opera majoră a celui care nu a șovăit să spună: „De ani și ani, socot că mine mă voi afla mai departe decît azi, că voi vedea mai peste. Toate sculpturile epocii noastre, ca și cele din trecut, au să sfîrșească într-o bună zi în fîndări. Abia atunci se va înțelege că un fragment din Rodin ne spune atîtea și chiar mai mult decît spunea întreaga statuie. Într-atîta contează să migălești la o operă pînă în cele mai mici cute și să încarci de viață fiecare particulă de materie a ei”.

## Vioara din Titograd

● Celebrii violoniști care trec pe la televiziunea din Titograd au deosebitul prilej să cînte la o vioară datînd din 1726, după cum certifică experți din Londra și Zürich, construită de unul dintre cei trei celebri creatori din Cremona, Gesù Guarnieri. Vioara aparținut profesorului de muzică Stevo Prnjat, care o procurase pe vremuri din Franța și care și-a exprimat prin testament dorința ca ea să nu iasă niciodată dintre granițele Iugoslaviei.

## Există încă sclavi

● Se știe că Miguel de Cervantes, ca și fratele său care însă n-a ajuns celebru, a tras la galere, luat sclav de pirăți. De atunci au trecut vreo patru veacuri (în orice caz, numai de la moartea lui s-au împlinit 355 de ani) și pare-se că sclavajul n-a dispărut complet. După calculele și opinia „Ligii engleze de reprimare a sclavajului”, 10 milioane de ființe ome-nesti ar fi încă — și azi — asimilate cu sclavii în 27 țări africane, 15 națiuni asiatice și 6 republici din America Latină. Chiar și despre unii țărani din Brazilia, spun specialiștii „Ligii contra sclavajului”, se poate afirma că duc o viață de sclavi, asemănătoare celei din Evul mediu. Galerele au dispărut, condițiile au rămas. În legătură cu problema sclaviei, preoții contestatari olandezi, constituiți în mișcarea **Septuagint** și care editează și o revistă cu același nume, asimilează fenomenului unui asemenea tip de robie și înrobire chiar pe muncitorii imigranți — o modernă formă de piață de sclavi.

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### Două cărți despre România

SUB titlul **România**, la Editura budapestană „Gondolat” a fost de curînd tipărită o carte consacrată unei cuprinzătoare prezentări a țării noastre: un volum de peste 750 de pagini, în care sînt incluse, în afara textului, aproape 200 fotografii artistice și 28 de hărți colorate.

În capitolul despre literatură, redactat de Márta Kosály, sînt reproduse balada **Mioriței**, în excelența tălmăcire a lui Gyula Illyes (laureat al premiului „Herder”), și una dintre baladele închinată lui Pinteazul, în traducerea lui Andor Bajor, evoluția literaturii noastre fiind înfățișată pe larg de la producți-

unile folclorice pînă la autori de curînd consacrați (Marin Sorescu, Ștefan Bănuțescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru).

RECENT a apărut în Editura „Borgen” din Danemarca, volumul **România**, semnat de Eigil Schroder, asistent la catedra de limba română a Facultății de filologie din Copenhaga. Pe baza cercetării a numeroase lucrări și a informațiilor culese în timpul vizitelor făcute în țara noastră, a alcătuit o selecție de texte reflectînd realizările românești, atît din domeniile economice și sociale, cît și culturale.

### Muzica românească la Cleveland

LA 7 noiembrie a.c. a avut loc în sala cunoscutului colegiu Baldwin Wallace din Cleveland Ohio un concert de muzică simfonică românească interpretată de orchestra și soliștii Conservatorului colegiului. Programul a fost deschis cu **Rapsodia I** de George Enescu și s-a încheiat cu **Rapsodia a**

**II-a** a aceluiași compozitor, ambele lucrări fiind dirijate de profesorul George Poinar. În program au mai fost cuprinse lucrări de Aurel Stroe, Ștefan Niculescu și Miriam Marbê, interpretate sub bagheta dirijorilor C. Dwight Oltman, Wayne Zarr și James Darlin.

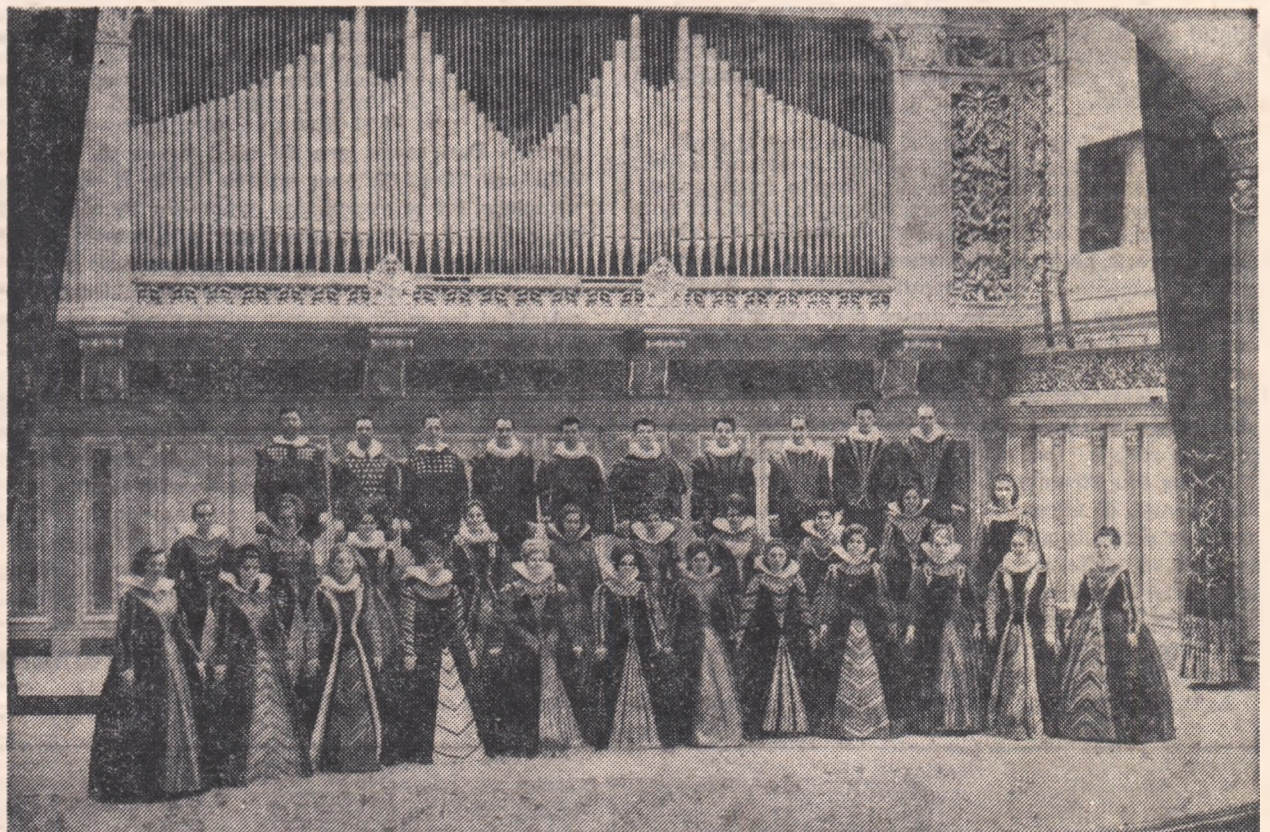
### Vigoarea clasicilor

FESTIVALUL internațional de teatru de la Madrid (inițiat de Ministerul Informației și Culturii spaniol sub egida I.T.I.) se bucură, între numeroasele manifestări similare, de un prestigiu deosebit, datorită notorietății artistice a teatrelor invitate și nivelului teoretic al dezbaterilor, susținute de personalități ale vieții teatrale.

Ediția 1971 a festivalului, cu tema **Vigoarea clasicilor în teatrul de azi**, a prezentat spectacole ca **Femeia îndărătnică** de Shakespeare (Teatrul Young Vic — creat din inițiativa lui Lawrence Olivier), **Tartuffe** de Molière (Comedia Franceză), **Luminile Boemei** de Ra-

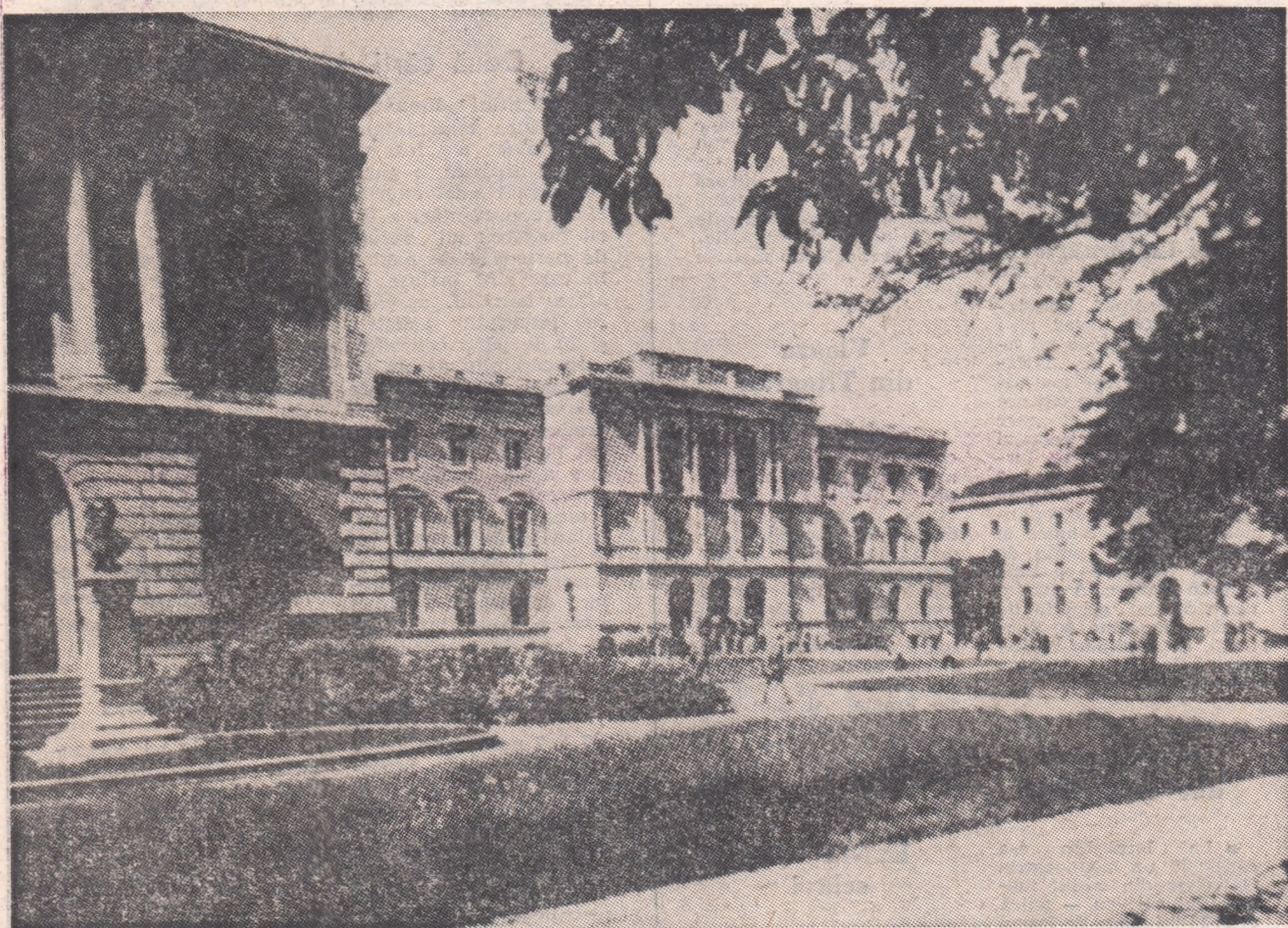
mon Del Valle-Inclán (Teatrul Lope de Vega), **Hoții** de Schiller (Teatrul Național din Mannheim), Totodată, a funcționat o secțiune experimentală în care s-au prezentat foarte interesante spectacole: **Tirgul Morții** (Compania D'Horta din Barcelona), **Oratorio** (Grupul de studii teatrale din Qebrija — Spania), etc.

Din partea țării noastre a participat la dezbateri Mihnea Gheorghiu, iar Teatrul de dramă și comedie din Constanța a prezentat spectacolele **Romanțioșii** de Edmond Rostand și **Cine ești tu**, de Paul Everac, bucurîndu-se atît de primirea călduroasă a unui public informat, exigent, select, cît și de aprecierile criticii.



La Geneva, Berna, Lausanne și în alte orașe ale federației helvete corul MADRIGAL „a oferit un spectacol de o valoare și de un interes cu totul neobișnuit” (Tribune de Lausanne)





Clădirea Universității din Geneva

## Literatura română și străinătatea

**A**TE integra în mecanismul Facultății de litere din Geneva nu este o operație chiar tocmai simplă. Elvețienii au un talent special de a fi complicați, minuțioși și... expeditivi atunci când toate formalitățile sînt ireproșabile. În primele două zile am completat, în diferite împrejurări, peste zece formulare, angajamente, declarații, fișe, în baza unui dosar deja constituit, care m-a uimit prin precizia detaliilor sale. Orice eroare „tehnică” este exclusă.

Atmosfera cursurilor, în prima săptămîină, rămîne încă inconcludentă. O parte din profesori încep seminariile abia după 1 noiembrie, Roland Barthes, de pildă, profesor invitat, care înlocuiește pe Jean Starobinski, în concediu științific. A anunțat un curs de semiologie literară și un seminar de „explicații de texte”, pe care-l voi urma. Se anunță interesant și seminarul despre baroc al lui Jean Rousset. Este afabil, ușor timid, deloc „belfer”. Facultatea de litere din Geneva este mică, dar cu o bună reputație, stabilită de Saussure, apoi de Thibaudet și Marcel Raymond, continuat prin foștii săi elevi amintiți mai sus. De altfel, cu Jean Rousset mă voi mai întîlni și la o masă, oferită revistei **Secolul XX** de către Marcel Raymond. În ce-l privește pe acesta din urmă, l-a onorat și interesat în mod sincer grupajul de articole care i-a fost consacrat, pe marginea traducerii românești a cunoscutului eseu **De la Baudelaire la suprarealism**. Sînt întrebant, pe larg, de aproape toți colaboratorii și, în special, despre Mircea Martin, autorul studiului introductiv. Aflu, cu acest prilej, că l s-a expediat o invitație oficială din partea decanatului Facultății de litere. Deci, îl vom avea, cît de curînd, printre noi, pe malul Lemanelui.

**D**ISCUȚIA, foarte animată și deloc convențională, la care a participat și George Maldos (poet tradus foarte recent de Ion Caraion), mi-a pus din plin (pentru a cita oară?) întreaga și complicata problemă a relațiilor noastre literare și, în special, „critice”. În fond, ce se știa aici, în mod precis, pe texte, pînă acum cîțiva ani despre critica noastră, exceptînd participanții anteriori la **Rencontres Internationales de Genève**, dintre care cel mai vechi și mai fidel este, cred, George Ivașcu? Acum, constat, cîteva nume și un număr precis de texte sînt cunoscute, comentate, apreciate. Cîteva au apărut în reviste străine și chiar elvețiene, altele au putut fi citite în traduceri dactilografiate. O revistă specializată, de studii literare, în genul **Poétique** sau **Strumenti critici**, ar fi deci excepțional de bine venită, de eficace. Astfel de publicații cunosc, în Europa, în perioada actuală, o mare răspîndire și audiență, inclusiv în țările socialiste, Ungaria, Polonia. Contactele personale, discuțiile, lămuririle verbale sînt excelente, dar insuficiente. Se simte nevoia unui efort organizat, susținut, care ar colecta multe energii care, acum strict individuale, ar deveni convergente.

La aceeași masă s-a vorbit mult despre „cultura Româ-

niei” (mă transpun în limbajul invitațiilor), în legătură și cu prezența corului **Madrigal**, care a dat recent un concert la Geneva. Întîmplarea face ca d-na Raymond-jr. să fie cîntăreață și profesoară de canto. A participat la concert și a rămas cu excelente impresii. Nu este o simplă amabilitate de gazdă. În presă, aceleași ecouri favorabile. Citesc în **Tribune de Genève**, din 27 octombrie: „formație admirabilă”, „reputație deloc exagerată”, „interpretare alimentată de izvoarele cele mai diverse și totdeauna de calitate exemplară”, „modelarea cea mai justă de către Marin Constantin, care și-a construit ansamblul într-un mod superior”. Afluența de public — mi se spune — n-a fost chiar extrem de mare, dar succesul la melomani, la cunoscători, indiscutabil. Legăturile muzicii noastre cu Geneva sînt mai vechi și Dinu Lipatti, fost profesor la Conservator, a lăsat amintiri durabile. O mică piață îi poartă chiar numele...

**C**ÎȚI scriitori români au studiat sau au trecut prin Geneva? Îmi amintesc — foarte fugitiv — de frații Golesți. Alecu Russo, Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, pentru a aminti doar de clasici, exceptînd pe cei... în viață. Făceam această scurtă și improvizată recapitulare iesind din librăria **Academia**, avenue Henri Dunant, specializată în import de cărți din Est. Patronul, tînăr, activ, se plînge că nu poate lucra satisfăcător cu întreprinderea Libri. Îmi enumeră o serie de motive, îmi prezintă (pentru a doua oară!) un număr de documente și mă roagă... să-l ajut. Transmit celor în drept această „intervenție”... Mi se pare și mie paradoxal ca dintre toate țările socialiste, tocmai România să lipsească din această librărie centrală. Vrea să importe cantități de dicționare, gramatici, metode și literatură română tradusă în franțuzește. Deci, acest gen de cărți se caută, sînt cerute. Altfel, dl. Henri Briquet nu s-ar zbate. Îi ofer cîteva exemplare, tot ce aveam, dar exportator de cărți, în Elveția, regret, nu mă pot face. Preocupările mele sînt altele.

Cunosc de cîțiva ani **Bibliothèque publique et universitaire** și opiniile mele favorabile se consolidează. Este excelentă și tot ce nu are poate aduce repede, printr-un sistem de **prêt interurbain**, bine pus la punct. Fiecare fișă costă 30 ct., pentru avizarea — printr-o scrisoare — la domiciliu. Se pot împrumuta și acasă, pînă la 10 volume într-o repriză (inclusiv reviste, privilegiu de care am început să uzez copios). O bibliotecară, în bluză românească (a cumpărat-o — mă informează — vara aceasta la București) îmi controlează surzător și ușor pedant fisele de **prêt interurbain**. Aduc vorba insistend de bluze, de Matisse... Cînd credeam că-i mai pot smulge o fișă, același zîmbet grațios mă dezarmează: „N-aveți dreptul decît la șase”. Bibliotecarele elvețiene sînt incoruptibile...

Adrian MARINO

Geneva, 29 octombrie 1971

## Ziua cu damigene la porți

**DUMINICA** dimineața am aflat, cu uimire și încîntare, că cel mai mare tîrg de vinuri din lume are loc în Hawai. Acolo, sigur că da, în Hawai, unde fiecare om trebuie să se simtă ca un cîine într-o măcelărie, unde îndrăgostiții dorm pe flori de lotus și unde răsună, din tufișuri, melodii senzuale.

Vinul. Cînd rostesc acest cuvînt trăiesc impresia că cinci maimuțe se dau peste cap de plăcere.

Am pornit spre stadion plutind. Și murmurînd printre dinți Hawaiiana. Gîndurile mele, inele de ceață pe degete de năluci.

La porțile stadionului am stat și-am rîs cu poftă un sfert de oră. Organizatorii, hotărîți să asigure condiții optime întrecerii, n-au lăsat pe nimeni să pătrundă în tribune cu sticle. Și, lipite de zid, am numărat o sută și ceva de... damigene.

Meciul cu Cehoslovacia m-a îmbolnăvit. Rînd pe rînd m-a ridicat pe scripeti în lună și m-a bușit de pămînt. Un ceas și jumătate de spaimă, de speranțe, de frig albastru, de blesteme și de laude. Au fost clipe cînd unii s-ar fi vrut oi, arieci sau haiduci înarmați cu flinte cu bătaie lungă (Doamne, striga un hărțuit al soartei, fă-mă oaie să intru pe teren în patru labe ca să le pasc mingea), dar eu pot să jur că nu m-am îndoit un singur moment că victoria va fi de partea noastră. Echipa României, inclusiv marele pescuitor de fluturi care e Răducanu, a jucat strălucit — și am convingerea că zecile de mii de torțe care s-au aprins în cinstea ei, păsări și steaguri de foc, îl vor lumina inima pentru multe victorii.

Cine a avut interesul ca partida asta să se joace cu nervii supraîncordați n-a izbutit în intențiile sale. S-a jucat în forță, aspru, cu fălcile strînse, dar nici-o clipă violent. Noi am căzut de două ori, prin Lucescu și Răducanu, dar am refăcut terenul uimitor de repede — și, vă anunț, mă bucur înzecit, căci în caz de înfrîngere, această duminică cu damigene la porți ar fi însemnat poate sfîrșitul carierei lui Lucescu și Răducanu. Și era păcat.

Pațima și bucuria noastră a fost în acest meci Dobrin. Tigru din Pitești, cu ochi ca pruna și suflet ca zeama lor, ne-a dăruit toți fragii și veverițele toamnei. Cînd joacă, el ne socotește împărații lui, iar noi îl iubim ca pe ceasul cel mai înflorit al sărbătorii.

Cu mina parfumată în ierburile dimineții, ce stă să se nască, înșir, lîngă numele lui Dobrin, numele lui Deleanu, Iordănescu, și Radu Nunweiller și Lupescu.

Nici de la cehi n-a jucat nimeni în galenți de lemn.

Fănuș NEAGU



„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

